NEUE
BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben

von

Gustav Bock,

unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

FUNFZEHNTER JAHRGANG 1861.

BERLIN.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock (G. Bock)**, Königl. Hof-Musikhändler.

INHALTS-VERZEICHNISS

des

XV. Jahrganges

der

NEUEN

BERLINER MUSIKZEITUNG

herausgegeben

von

Gustav Bock.

Leitende Artikel.

Wissenschaftliche Abhandlungen, musikalische Skizzen, Novellen etc. etc.

Pag.

Geyer, Flod., Die Stimme Gottes. 105
Köhler, L., Die moderne musikalische Tonsprache 193, 201
— — Die zweite Tonkünstler-Versammlung zu Weimar 289, 297
Kullak, Ad., Ueber das Liebliche in der Musik 17, 25, 33
— — Der Führer durch die neueste Claviermusik 113, 273
Lorenz, Dr. Ad., Das Architektonische in der Musik 153, 177
— — Das Architektonische in der Musik von der praktischen Seite 233, 241
— — Die Allegorie in der Musik 313
Naumann, Em., Ein Wort zum neuen Jahr . . . 1
— — Ueber neue Bearbeitung der alten Mozart'schen Operntexte 41, 49
— — Kunstleistungen schlichter Dorfschullehrer und Dorfschulkinder in den Rheinlanden . 129, 137, 145

Pag.

Naumann, E., Ein Sommertag mit Felix Mendelssohn im Taunusgebirge 369
Rode, Th., Die russische Jagdmusik in ihren Priozipien und Consequenzen 249, 257
— — Materialien und Entwurf zur Gründung einer Militair-Musikschule in Preussen 329, 337
Schulze, C., Ueber den deutschen Meistergesang 81, 89
Schwarz, W., Dr., Königs Friedrich Wilhelm IV. Verdienste um die Tonkunst 57, 65, 73
Truhn, F., H., Poesien von Rob. Burns, componirt von Kossmaly 121
— — Ueber Gesangskunst und Lehre des Kunstgesanges 345, 361, 385, 393
„Genoveva von Brabant", Oper von Offenbach. 161, 169
Unser Beruf 413

Recensionen musikalischer Compositionen.

Bach, J. S., Gavotten Nr. 1. Dm. No. 2. Gm. p. 116.
— Collection des oeuvres. No. 1. Orgelpräludium u. Fuge, 4händ. v. Schwantzer. pag. 276.
— Vierzig Choräle, herausg. von Möhring. pag. 321.
Baumfelder, F., Heimathsgruss, op. 27. pag. 115.
Beethoven, L. v., Quatuors, op. 59. arrang. à 4 m. p. 416.
— Volkslieder f. eine u. mehrere Singstimmen. p. 186.
Bernard, P., Transscription de la Barcarole et Chanson de Fortunio d'Offenbach, op. 61. pag. 274,
Bernsdorf, Ed., La Dryade, Caprice pastorale, op. 28. pag. 276.
Böhmer, A., Impromtu, op. 1. pag. 115.
Bott, I., Op. 22, Fantasie für Viol. mit Orchesterbegleit. pag. 97.
Brahms, I., Concert für das Pianoforte mit Orch. op. 15. pag. 276.
Brandts-Buys, C. A., Chant du soir, op. 21. pag. 116.
Bremer, I. B. H., Rondo capriccioso, op. 11. p. 274.
Breslaur, E., Zwei Lieder, Op. 12. pag. 401.
Brissler, F., Die Jagel, op. 4, pag. 115.
Buchholz, C., Traumbilder. p. 115.

Cramer, Bouquet de l'opéra Faust. pag. 116.

David, Ferd., Vier Märsche, op. 37. pag. 275.

Eilze, Ed., Sonate, op. 1. p. 117
Egghard, J., Petit babillard, Scherzino, op. 51. p. 115.
— Danse villageoise, Op. 49. pag. 115.
— Souvenir de Paris, Polka, op. 50. pag. 115.
— Au bord de la mer, op. 53. pag. 115.
Engel, D. H., Wandersprüche, op. 31. pag. 115.
— G., Sängerbrevier. Tägl. Singübungen. pag. 209.

Goldbeck, R., Drousenthal, Fantaisie romantique. p. 276.
Gounod, C., Méditation sur Faust. pag. 97.
Graf, G., La Sylphide, Caprice, Op. 31. pag. 115.
Gurlitt, C., Victoria-Ouverture. Op. 21. pag. 354.
— Sonate pour Piano. Op. 16. pag. 377.

Haberbier, E., Etudes-Poésies.
— Scherzo capriccioso. Op. 50. pag. 377.
— Saltarella. Op. 54. p. 377.
Heller, St., Ländler und Walzer, op. 97. pag. 274.
— Gr. Etude, op. 96. p. 275.
Hiller, Ferd., Sonate, op. 78. pag. 116.

Hiller, Concert für d. Pianof. Op. 69. pag. 353.
Hoffmann, C. H., Orgelschule. pag. 322.

Irrgang, W., Fantasie, op. 3. pag. 115.

Jadassohn, S., Morceaux, op. 18. pag. 115.
— Tarantelle, op. 12. p. 116.
Jaell, A., Pélérinage en Suisse, op. 102. pag. 274.
— Deux Caprices, op. 104. 105. pag. 275.
— La Vallée de Lauterbrunnen, op. 103. pag. 275.
Jansen, G., Valse-Caprice, op. 23. pag. 115.
Jensen, Ad., Walzer, op. 3. pag. 115.
— Gesänge. op. 2, 4, 5. pag. 415.

Kiel, F., Variationen u. Fuge, op. 17. pag. 265.
Klingenberg, G., Tyrolienne de Salon, op. 26. pag. 274.
— Chanson pour le Piano, op. 27, pag. 274.
Köhler, L., Sechs Rondos. Op. 76. pag. 114.
— Sonatinen, Op. 39. 42. 43, 44. pag. 114.
— Sechs Rondinos. Op. 89. pag. 114.
— Rondino, op. 84. p. 115.
— Sonate, op. 40. p. 115.
— Weihnachts-Album. op. 85. pag. 115.
— Les Salons de l'Europe, op. 54. 55. pag. 116.
— Polka. op. 76. pag. 117.
— Leichtfassliche Harmonielehre. pag. 185.
Kontski, A. de, Fantaisie, op. 185. pag. 116.
— Fantaisie, lustige Weiber, op. 186. pag. 117.
— L'Inconstante, Gr. Valse, op. 190. pag. 274.
— Les Huguenots de Meyerbeer, op. 189. pag. 273.
Krausse, Th., Sonaten, op. 75. pag. 115.
— Nocturne, op. 83. p. 115.
— Charakterist. Tonbilder, op. 82. pag. 115.
— Walzer, op. 81. p. 115.
Krüger, H., Les Adieux, Mazurka, op. 94. pag. 274.
— Marche Nocturne, op. 96. pag. 274.
Küster, H., die Elemente des Gesanges. pag. 267.
— Die ewige Heimath, Oratorium. pag. 281.
— Vier Psalme für vierstimm. gemisch. Chor. pag. 321.

Lambert, Lucien, Ah vous dirai-je Maman, Caprice, op. 33. pag. 275.
Ledebur, Freih. v., Tonkünstler-Lexic. Berlins. p. 267.
Léfébure-Wely, Les Maraudeurs, Caprice, op. 140. p. 274.
Leschetizky, Th., Sechs Gesänge, op. 26. pag. 186.
— Zwei Gesänge, op. 28. p. 186.
— Drei zweistimmige Gesänge, op. 27. pag. 186.
— Scherzino, Impromtu, op. 25. pag. 274.
— Deux Mazurkas, op. 24. pag. 275.
Lichtenstern, L., Rondo, op. 12. pag. 115.
— Scherzo, op. 11. p. 116.
Liebe, Louis, Vier Lieder, op. 52. pag. 210.
Lieder, Unsere. pag. 267.
Löschhorn, A., Bagatelles, op. 75. pag. 115.
— Liebeslust u. Leid, op. 63. pag. 115.
— Transscriptions, op. 32. 67. pag. 115.
— Transscriptionen, op. 32. No. 8, Un ballo. p. 276.

Maliszewski, C. v., le Torrent, Etude, op. 2. pag. 116.
Märsch, Ad., Vier Lieder, op. 1. pag. 209.
— Der Kuss, op. 2. p. 209.
— Triolet, op. 2. p. 209.
— Trost im Leiden, op. 5. pag. 209.
Mayer, Ch., Le Rayons et les Ombres, op. 326. p. 274.
— Nocturne mélodique, op. 328. pag. 274.
— Je lis dans tes beaux yeux, Romance, op. 324. p. 275.
— Nouveau Galop militaire, op. 328. pag. 275.
Mendé, G., Choeur de Soldats de Faust, opéra de Gounod, transcr. pour le Piano. p. 275.
Merkel, G., Introduction und Doppelfuge, op. 34. p. 186.
Meyer, L. v., le Pardon de Ploërmel, op. 62. p. 116.
Meyerbeer, Fackeltanz Nr. 4. pag. 2.
Mozart, W. A., Fantasie in C-moll. pag. 116.

Nathusius, R., Finnisch. Scharfschützen-Marsch. p. 116.
Nesslern, F. S., Souvenir de Berlin, op. 39. pag. 116.
— Gr. Fantaisie, op. 38. p. 276.
Neswadba, Jos., Schweigend verstanden, op. 29. p. 210.
Neustedt, Ch., La Circassienne, 1re Transscription variée, op. 29. pag. 274.

Pacher, J. A., Kinderreigen, Polka, op. 67. pag. 274.
— Die schöne Müllerin, Charakterstück, op. 65. p. 274.
— Chant de Printemps, Idylle, op. 66. pag. 274.
Ponte, Lorenzo da, Denkwürdigkeiten, aus dem Italien. übersetzt von Dr. E. Burkhardt. pag. 305.

Raff, J., Drei Clavier-Soli, op. 74. pag. 275.
Rée, Ant., Deux Morceaux, op. 10. pag. 116.
Redern, Graf v., Ballet-Allemande aus der Oper „Christine". pag. 115.
Reichel, F., Walzer, op. 1. pag. 116.
Reiss, Carl, Drei Lieder, op. 5. pag. 210.
Rietz, Jul., Op. 33, Concertstück für Oboe. pag. 97.
Rintel, C. F., Zelter, eine Lebensbeschreibung. p. 217.
— — Schluss. pag. 225.
Ritter, Op. 4, 12 Lieder. p. 9.
— Op. 3, 6 Kl. Clavierstücke. pag. 10.
— Sonate Op. 1, Op. 2, Op. 5. pag. 10.

Sabinin, Marta v., Sechs Gesänge, op. 2. pag. 210.
— Sechs Gesänge, op. 3. p. 210.
Schletterer, H. M., Hundert Choralmelodieen. pag. 322.
Spindler, Concert-Polka, op. 121. pag. 275.
— Concertstück f. Piano m. Begl. d. Orch. op. 115. p. 276.

Trutschel, A., 8 vierhänd. Clavierstücke im Umfange von 5 Tönen, op. 20. p. 273.
— Zwölf leichte Clavierstücke für den ersten Unterricht, op. 25. pag. 273.
— Acht Kinderlieder ohne Worte, op. 26. pag. 273.
— Fliegende Blätter, op. 27. pag. 273.
Valliquet, H., Das Glöckchen des Eremiten, Petite Fantaisie, op. 35. pag. 273.
Wehle, Ch., Souvenir d'un Bal, op. 59. pag. 115.
— les Arpèges, Etude, op. 79. pag. 116.
— Marche Tartare, op. 60. pag. 275.
Werner, P., Vier Lieder, op. 3. pag. 401.
Wohlfahrt, Fantasiebilder. pag. 114.
Wollenhaupt, H., Trois Morceaux faciles, op. 57. p. 274.
— Gr. Polonaise, op. 55. p. 276.

Opern, Concerte, Matinéen und Soiréen.

Besprechungen über die Aufführung derselben.

a. Oper und Ballet.

Auber's Ballnacht im Königl. Opernhause pag, 259.
— Braut neueinstudirt im K. Opernhause pag. 298.
Beethoven, Fidelio. pag. 163. 292. 394.
Bellini, Sonnambula, ital. im Victoriath. pag. 34.
— Romeo, ital. im K. Opernhause. pag. 44.
— Nachtwandlerin (Frl. Georgine Schuberth — Amina). pag. 98.
— Sonnambula, italien. in Kroll's Lokal. pag. 117.
— Norma im K. Opernhause. pag. 139.
— Sonnambula do. pag. 291.
Boieldieu, Weisse Dame in Kroll's Theater. pag. 202.
Caspers, Die Tante schläft, im Fr.-Wilhelmst. Th. pag. 277.
Cherubini's Wasserträger. pag. 268.
Donizetti's Lucia ital. im K. Opernhaus. pag. 34.
— Favoritin. pag. 74. 251.
— Lucretia Borgia. pag. 75.
— Regimentstochter (Frl. G. Schuberth — Marie.) pag. 107.
— (Frl. Lucca — Marie.) pag. 117.
Dorn, Nibelungen. pag. 51. 59.
Fioravanti, Dorfsängerinnen, im Fr.-W.-Th. pag. 131.
Flotow, Wittwe Grapin, im Fr.-W.-Th. p. 44.
— Martha. im K. Operuhause. pag. 284.
— im Fr.-Wilhelmst. Th. pag. 316.
— Stradella, im Fr.-W. Th. pag. 405.
Fortunio's Lied, von Offenbach, im Frdr.-Wilhelmst. Th. pag. 235. 244.

Gespenst, kom. Oper von l'Arronge, im Fr.-W. Th. pag. 388.
Gluck, Iphigenia in Aulis. pag. 3.
— Iphigenia in Tauris. pag. 34.
— Orpheus im K. Opernhaus. pag. 308.
— Armide, als Festoper zur Feier der Krönung. pag. 338.
Goethe's Faust, im K. Opernh. pag. 51.
Halévy, Jüdin. pag. 43. 179.
Lachner, Catharina Cornaro. pag. 83.

Lortzing, Czaar und Zimmermann, auf Kroll's Bühne. pag. 187.
— Undine, in Kroll's Th. pag. 244.
Lucia u. Barbiere, in Kroll's Th. pag. 123.
Maillart, Glöckchen des Eremiten, im Fr.-W. Th. pag. 197. 372.
Marschner, Templer und Jüdin. pag. 75.
Mehul, Joseph in Egypten. pag. 131. 371.
Meyerbeer, Robert der Teufel. pag. 43. 176. 197. 259.
— Hugenotten. pag. 74. 330. 348.
— Prophet. pag. 155. 386.
Mozart, Don Juan (Frl. de Ahna als Elvira). pag. 43. 67. 379.
— Figaro's Hochzeit. pag. 58. 315.
— Zauberflöte (Frl. Lucca). pag. 155.
Nicolai, Lustige Weiber. pag. 92.
Offenbach, Orpheus (131ste Aufführung) pag. 164. (141. Aufführung) pag. 202. (147. Aufführung) pag. 268. pag. 309.
— Verlobung bei der Laterne, im Fr.-W. Th. pag. 171.
— Dieselbe im Wallnertheater. pag. 107.
— Genovefa, im Fr.-Wilhelmst. Th. pag. 210. 218. 395.
— Chanson de Fortunio, durch die Bouffes paris. pag. 260.
— Orphée aux enfers, durch die Bouffes parisiens. pag. 251.
Rossini, Cenerentola, ital. im K. Opernhause. pag. 354. 362.
— Tell, als Fragment, ital. im Victoria-Theater. pag. 363.
— Othello, ital. im K. Opernh. pag. 371.
Schäffer, Junker Habakuk, im Fr.-W. Th. pag. 67.
Shakespeare's Wintermärchen im Victoriatheater. pag. 98.
Spontini, Vestalin. pag. 98. 180.
— Nurmahal, neueinstudirt im K. Opernhause. pag. 347.
Suppé, Das Pensionat, im Wallnertheater. pag. 197.
Taglioni's Ballet Ellinor. pag. 66. 163.
Taubert's Macbeth als Abschieds-Vorstellung. pag. 139.
Verdi, Rigoletto, ital. im Victth. pag. 27.
— Ernani do. pag. 44.
— Troubadour. pag. 180. 307.
— Traviata, ital. im K. Opernh. pag. 331.
— Ballo in Maschera. pag. 380.
Wagner, Tannhäuser. pag. 58. 291.
Weber, Oberon. pag. 186. 362.
— Der Freischütz. pag. 197. 277.
Zampa und Falschmünzer, auf Kroll's Bühne. pag. 227.
Abschieds-Miscellanea der Schwestern Marchisio. pag. 386.
Benefiz-Matinée der Sga. Brunetti im K. Opernhause. pag. 388.
Benefiz-Miscellanea der Signora Trebelli. pag. 379.
Das letzte Auftreten der Frau Jachmann-Wagner in Gluck's Orpheus. pag. 405.
Die Bouffes parisiens im Friedrich-Wilhelmstädtischen Th. pag. 244.
Frau Jauner-Krall im Friedr.-Wilhelmst. Theater. pag. 139.
Frau Herrenburg's Abschieds-Benefiz. pag. 305.
Frl. Lagrua als Norma. pag. 147.
— als Agathe im Freischütz. pag. 154.
Frl. Patti als Amina u. Leonore. pag. 404.
Hr. Wachtel als Postillon. pag. 284.
— als George Brown in der weissen Dame. pag. 299.
Hrn. Zschiesche's Abschieds-Benefiz als Sarastro. pag. 309.
Oper in Kroll's Lokal. pag. 164.
Oper in Wallner's Theater. pag. 180.

b. Concerte, Matinéen, Soiréen.

Abendunterhaltung von Frl. v. Zabeltitz. pag. 92.
Abonnements-Concert des Musikdir. Radecke. pag. 52. 123. 372. 395.
Abschieds-Concert der Mlle. Desirée Artot. pag. 117.
Abschieds-Matinée der italien. Opern-Gesellschaft, zum Benefiz der Sgra. Trebelli. pag. 3.
Concert der Violin-Virtuosin Amélie Bido. pag. 27.
— des Sängerkranzes Harmonia. pag. 27. 99.
— des Männergesang-Vereins Loreley. pag. 35.
— des Concert-Vereins zu wohlthätigen Zwecken. pag. 45. 131. 388.
— des K. Kammermusikers Julius Stahlknecht. pag. 52.
— des Frl. Cabel von der Kais. Oper in Paris. pag. 52.
— der Geschwister Papendick. pag. 53.
— des Bachvereins. pag. 59.
— des Erk'schen Männergesang-Vereins. pag. 75.
— des Kotzolt'schen a capella Gesang-Vereins. pag. 75.
— des Hilscher'schen Gesangverein. p. 76.
— der academ. Liedertafel. pag. 84.
— des Kammersängers Professor Francisco Garcia. pag. 92.
— der vaterländischen Gesellschaft. pag. 99. 374.
— des Violin-Virtuosen Herrn de Ahna. pag. 141.
— des Domsängers Hrn. Otto. pag. 147.
— des Hrn. Bethke. pag. 156.
— des Hrn. C. Decker aus St. Petersburg. pag. 156
— des Hrn. Reissmann. pag. 164.
— des Musikdir. Wieprecht im Hofjäger. pag. 277.
— des K. Hofpianisten Herrn v. Kontski. pag. 364.
— zum Besten der Gustav-Adolph-Stiftung. pag. 388.
— des Pianisten Herrn Eugen Leuchtenberg. pag. 406.
— zum Besten d. Frauenvereins. pag. 140.
— des Baritonisten Herrn Hugo Jacoby. pag. 406.
Das Hofconcert im weissen Saale u. die Krönungscantate v. Meyerbeer. pag. 349.
Der Flötenvirtuos Foltz und der Violinist Pagoscheff. pag. 388.
Die Mendelssohnfeier im Stern'schen Gesangverein. pag. 363.
Hr. Levassor in französ. Chansons im K. Schauspielhause. pag. 139.
Kammermusik-Soirée der Herren Oertling und Lange. pag. 372.
— der Herren Zimmermann und Stahlknecht. pag. 387.
Matinée der Primadonna Fräulein Cabel. pag. 45.
Matinée des Hrn. Franz Bendel. pag. 68.
— der Frau Formes. pag. 99.
— des Hrn. J. Urban. pag. 118.
— des v. Meixner'schen Gesangs-Cirkels. pag. 155.
— des Hrn. Concertmeister Ries. pag. 407.
Militair-Monstre-Concert. pag. 187.
— des Musikdir. Wieprecht. pag. 124.
— — in den Gesammträumen des Victoriatheaters. pag. 396. 406.
Musikaufführung des Kotzolt'schen a capella-Vereins. pag. 85.
Nachmittags-Concert des Concertvereins zu wohlthät. Zwecken. pag. 187. 202.
Orgel-Concert des Hrn. Paine. pag. 131.
Prüfungsconcert der neuen Academie der Tonkunst. pag. 68. 92.
Prüfungs-Soirée des Stern'schen Conservatoriums. pag. 107.
Quartett-Soirée der Herren Laub u. s. w. pag. 45. 147.
— der Herren Zimmermann etc. pag. 52. 107.
Rüstungen für die Wintersaison. pag. 348.
Sinfonie-Soirée der K. Kapelle. pag. 35. 45. 58. 84. 117. 406.
Soirée des Königl. Domchors. pag. 27. 52. 75. 395.
— des Herrn Hans von Bülow. pag. 35. 354. 387.
— der Herren Oertling und Lange. pag. 45. 98.
— des Friedrichshundes. pag. 84.
— des Hrn. Fr. Kiel. pag. 140.
— des Philharmon. Vereins. pag. 396.
— des Hrn. Liebig für classische Orchestermusik. pag. 59. 405.
Stiftungsfest des v. Meichsner'schen Gesangscirkels. pag. 44.
— des Gesangvereins Melodia. pag. 59.
Treplow-Fest des Stern'schen Gesangvereins. pag. 221.
Trio-Soirée der Herren Niemann, Rehfeld und Knoop. pag. 84.
— der Herren Papendick, Spohr u. Koch. pag. 355. 387.
— der Herren Engelhardt, Pabst u. Zürn. pag. 355.
Vocal- und Instrumental-Matinée des K. Concertmeisters Hrn. Ries. pag. 407.
Wohlthätigkeits-Concert des Musikdirectors Radecke. pag. 140.
— des Hrn. R. Eitner. pag. 339.

Cantaten und Oratorien.

Bach, J. S., Johannes-Passions-Musik. pag. 99.
— Matthäus-Passions-Musik. pag. 107.
— Messe in H-moll von Emil Naumann. pag. 140.
— — (Schluss) pag. 148.
— — aufgeführt von der Sing-Akademie. pag. 355.
Graun, Tod Jesu. pag. 92. 107.
Grell, 16stimmige Messe. pag. 68.
Haydn, J., Die Schöpfung. pag. 131.
— — aufgeführt von der Sing-Akademie. pag. 406.
Händel, Joseph u. seine Brüder. pag. 131.
Schachner, Israels Heimkehr. pag. 28.
Schneider, J., Trauer-Cantate auf Friedrich Wilhelm IV. pag. 59.
— Te deum u. Krönungscantate. pag. 355.
Schumann, Paradies und Peri. pag. 44.

Correspondenzen.

Braunschweig, den 22. April 1861. pag. 156.
Cöln. pag. 412.
London, den 15. September. pag. 309.
New-York, den 22. Dec. 1860. pag. 19.
— den 15. Januar 1861. pag. 76.
— den 12. Februar. pag. 77.
— den 13. März. pag. 118.
— den 10. April. pag. 171.
— den 8. Mai. pag. 172.
— den 5. Juni. pag. 203.
— den 3. Juli. pag. 245.
— den 16. October. pag. 364.
Paris, den 13. September. pag. 300.
— den 3. October. pag. 348.
— — — (Schluss.) pag. 356.
— den 20. December. pag. 413.

Biographien und Necrologe.

Blanck, Constanze. pag. 187.
Heinrichs, Anton, Componist. pag. 192.
Marschner, H., General - Musikdirektor. pag. 410.
Neithardt, H. A. pag. 132.
Patti, Adelina. pag. 324.
Rozsavölgyi, Julius, Musikhändler. p. 280.
Scribe, Eugen. pag. 79.
Stanzieri, Giuseppe. pag. 231.
Staudigl. pag. 142.

Feuilleton.

Die Operndichtungen F. M. Piave's. p. 268.
Disharmonieen v. Dr. H. Zopff. pag. 124.
Die grosse Orgel im Dom zu Halberstadt von O. Braune. pag. 28.
Felix Mendelssohn-Bartholdy v. H. Truhn. pag. 373.
Friedrich Wilhelm I. und die von ihm gegründete Musikschule in Potsdam von C. Freiherr v. Ledebur. pag. 402.
Frau Jauner-Krall. pag. 181.
Frau Köster als Fidelio von Em. Naumann. pag. 93.
Im Interesse der Klaviermusik und des Klavierunterrichts v. Dr. Ad. Kullak. p. 3.
Kleine Skizzen aus dem Musikleben der Gegenwart. I. von Em. Naumann. p. 11.
Kleine Skizzen aus dem etc. II. pag. 85.
— — (Schluss). pag. 99.
Kleine Skizzen aus dem etc. III. pag. 211.
— — IV pag. 227.
Musikalisches Verständniss für neue Musik von L. Köhler. pag. 77.
Musikalisches aus der Krönungswoche von Köhler. pag. 349.
Pauline Lucca von H. Truhn. pag. 109.
Sebast. Bach in den letzten Decennien von A. Tschirch. pag. 285.
Ueber den Gebrauch des Pedals beim Klavierspiels. pag. 203.

Nachrichten.

Pag. 4—8. 12—15. 20—23 29—31. 35—38. 46—47. 53—56. 60—63. 68—71. 78—80 86—88. 94—96. 100—104. 109—112. 119—120. 125—128. 132—136 141—144. 148—151. 157—160. 164—167. 173—176. 181—183. 188—192. 198—200. 204—208. 213—214. 221—224. 230—231. 236—239. 245—247. 252—255. 261—264. 268—271. 277—280. 286—288. 293—295. 301—303. 310—312. 317—319. 325—328. 332—335. 339—343. 349—352. 357—559. 365—368. 374—375. 380—383. 389—391. 396—400. 407—412. 414—416.

Diversa.

Auch die Nachtigall keine deutsche Sängerin. pag. 271.
Aufforderung an die Componisten. p. 231.
Aufruf zur Wiederherstellung der Bachorgel. pag. 71.
Bericht über den Berliner Tonkünstler-Verein. pag. 165.
Chinesische musik. Instrumente. p. 271.
Das fünfte Concert der „Euterpe" in Leipzig. pag. 14.
Das Nürnberger Gesangsfest. pag. 254.
Das Rostocker Musikfest von Jul. Stern. pag. 215.
Der Franz.-Russ. Vertrag zum Schutze des literarischen Eigenthums. pag. 223.
Deutsches Sängerfest in Nürnberg. p. 112.
Die *Bouffes parisiens* in Wien. pag. 191, 199, 206, 222.
Die erste Orchester-Besetzung der „Alceste" in Paris. pag. 374.
Die Gewandhaus-Concerte in Leipzig. p. 111.
Die November-Vorträge im Berliner Tonkünstler-Verein. pag. 407.
Die zehnte Preismarsch-Aufführung im Kgl. Opernhause. pag. 389.
Drittes Gesangsfest des Mainthal-Sängerbundes. pag. 278.
Ein Brief Meyerbeer's. pag. 38.
Fiasco von Wagner's „Tannhäuser" in Paris. pag. 96.
Flotow's „Martha" auf der Bühne zu Bologna. pag. 359.
Frau Emma Linde. pag. 88.
Gounod's „Faust" in Darmstadt. pag. 54.
Gounod's „Faust" in Wiesbaden. pag. 237.
Gounod's „Faust" in Leipzig. pag. 302.
Gounod's „Faust und Margaretha" in Prag. pag. 358.
Gounod's „Faust" auf der K. Hofbühne in Hannover. pag. 397, 409.
Heutige und ehemalige Besetzung von „Nurmahal". pag. 350.
In Sachen der Oper „Das Glöckchen des Eremiten". pag. 343.
In Sachen von Wagner's „Tristan und Isolde" von H. v. Bülow. pag. 396.
Meyerbeer's „Dinorah" in Lemberg. p. 399.
Meyerbeer's neuer Krönungsmarsch. p. 340.
Offenbach's „Orpheus" als Novität in Nürnberg. pag. 411.
Offenbach's neue Oper „Le Roman comique". pag. 412.
Preisausschreiben des K. Hofmusikhändler's G. Bock. pag. 240.
Preisausschreiben für Componisten aller Länder. pag. 167.
Preisurtheil. pag. 317.
Preisurtheil der deutschen Tonhalle in Mannheim. pag. 366.
Reiss'Oper „Otto der Schütz" in Cassel. p. 333.
Repertoire. pag. 8, 15, 23, 31, 38, 47, 56, 63, 71, 80, 96, 104, 120, 127, 136, 144, 151, 167, 176, 183, 192, 200, 208, 214, 224, 239, 264, 271, 280, 288, 295, 312, 320, 328, 335, 343, 352, 359, 368, 383, 412.
Reyer's Oper „die Statue" in Paris. p. 151.
Schindelmeisser's neue romantische Oper „Melusine". pag. 409.
Sinfonie H-moll von Emilie Mayer. p. 36.
Todtenliste des Jahres 1860. pag. 23.
Tschirch's Oper Meister Martin in Leipzig. pag. 149.
Ueber Restaurirung einer angegriffenen Stimme. pag 109.
Uebersicht der in der Bock'schen Specialstiftung 1854—1861 eingegangenen und verausgabten Gelder. pag. 160.
Vieuxtemps' neues Violin-Concert No. 3. A moll. pag. 319.
Vorschlag zur Zahlung eines Ehrenhonorar's an die Componisten. pag. 38.
Wie man böse Sängerinnen zähmt. p. 271.

Musikalisch-literarischer Anzeiger.

Agentur des rauhen Hauses in Hamburg. pag. 272.
André, J., in Offenbach. pag. 247. 280.
Bote & Bock. pag. 8. 16. 24. 32. 40. 64. 88. 104. 128. 144. 152. 160. 168. 176. 192. 200. 208. 216. 224. 232. 239. 248. 256. 264. 288. 296. 304. 312. 320. 344. 352. 360. 376. 384.
Breitkopf & Härtel in Leipzig. p. 368. 384. 392.
Deckmann, E., in Leipzig. pag. 184.
Falter & Sohn in München. pag. 168. 400.
Gebethner & Wolff in Warschau. p. 120. 335.
Haslinger, C., in Wien. pag. 272.
Heinrichshofen in Magdeburg. pag. 208.
Kahnt, C. F., in Leipzig. pag. 128. 208.
Karmrodt, H., in Halle. pag. 80. 264.
Körner, G. W., in Erfurt. pag. 232.
Leuckart, F. E. C., in Breslau. pag. 48. 56.
Luckhardt, C., in Cassel. pag. 335.
Merseburger, C., in Leipzig. pag. 96. 120.
Peters, C. F., in Leipzig. pag. 31. 200.
Schäfer, E., in Leipzig. pag. 192.
Schott's Söhne in Mainz. pag. 72. 80. 104 120. 264. 303.
Schuberth & Co. in Leipzig u. New-York. pag. 40. 64. 72. 88. 96. 104. 152. 184. 200. 215. 255. 272. 295. 320. 335. 359. 392. 400. 412.
Schuberth, Fritz, in Hamburg. p. 328. 335.
Siegel, C. F. W., in Leipzig. p. 64. 160. 232. 255. 296. 328. 344. 359.
Sinfonie-Soirées der Kgl. Kapelle. pag. 32. 39. 56. 80. 112. 320. 335. 344. 352. 400.
Soirées des Hrn. H. von Bülow. pag. 32. 352. 360. 383.
Tascher, J. J., in Kaiserslautern. p. 376.
Tonhalle, Deutsche. pag. 72, 88, 184, 368.
Verein zur Aufführung neuer Opern. p. 200.
Verlags-Comtoir in Langensalza. p. 264.
Vogel, A. & Co. pag. 320.
Whistling, F., in Leipzig. pag. 8.

Beilagen.

Baedeker, G. D., in Essen. No. 12. 23.
Bote & Bock. No. 50. 51.
Karmrodt, H., in Halle. No. 40.
Langenscheidt, G., in Berlin. No. 41.
Schott's, B., Söhne in Mainz. No. 10. 39. 45.
Verwalt.-Direction d. Perseverantia. No. 14.

Nachstehend Genannte betheiligten sich durch ihre Mitarbeit: Hof-Kapellmeister Abt in Braunschweig, Dr. Alsleben, Dr. F. S. Bamberg in Paris, C. Bank in Dresden, Dr. Belani in Potsdam, Bernhard in London, Budinski in Memel, Professor van Boom in Stockholm, F. M. Böhme in Dresden, C. Böhmer, Schulvorsteher J. Braun in Görlitz, O. Braune in Halberstadt, H. von Bülow, G. Carlberg hier, Aug. Conradi, C. Debroy van Bruyk in Wien, Kapellmeister Dreyschock in Wien, Dr. Heinrich Döring in Jena, Eugen Eiserle in Wien, A. v. Kontski in St. Petersburg, Dr. G. Engel, Musikdirector Engel in Merseburg, L. Erk, Fretzdorff in Berlin, Assessor Fischel, v. Gaudy, Prof. Flod. Geyer, W. von Göthe in Wien, C. Gollmik in Frankfurt a. M., C. G. P. Grädner in Hamburg, Granzin in Danzig, W. Grothe, G. Grüson in München, Albert Hahn, Dr. Hahn, Dr. Hanslick in Wien, A. Haupt, Musikdirector F. W. Jähns, Dr. A. Kahlert in Breslau, Superintendent Karsten in Zöllichau, Musikdirector Ketschau in Erfurt, Louis Kindscher in Cöthen, L. Köhler in Königsberg, C. Kossmaly in Stettin, O. Kraushaar in Cassel, H. Krigar, Dr. Krüger in Emden, Musikdirector Kündinger in Nürnberg, Herrmann Küster, Dr. Ad. Kullak, Musikdir. Kunkel in Frankfurt a. M., Prof. O. Lange, Ferdinand Graf Laurencin in Wien, Frh. v. Ledebur, Prof. Lobe in Leipzig, Dr. Lobstein in Strassburg, Dr. A. Lorenz, N. F. Mark in London, Markull in Danzig, Prof. A. B. Marx, H. Mendel, Musikdirector Em. Naumann, C. v. Oertzen in Neu-Strelitz, Heinrich Panofka in London, Ernst Pasque in Darmstadt, Präger in London, A. Ree in Copenhagen, Hof-Kapellmeister Reiss in Cassel, A. G. Ritter in Magdeburg, Th. Rode, Oberlehrer Rode in Erfurt, v. Ruff in München, Dr. Salomon in Stettin, J. Schäffer in Schwerin, G. Schilling in Stuttgart, Hof-Kapellmeister Schindelmeisser in Darmstadt, Schindler in Frankfurt a. M., Dr. J. Schladebach in Posen, Schnabel in Posen, Hofrath Schneider in Potsdam, Schneider in Dessau, Dr. F. Schnell in Hannover, Kapellmeister Scholz in Mainz, O. K. F. Schulz in Prenzlau, Oberlehrer Schulze, L. Schumacher in Rostock, Dr. Schwarz, Schwiening in Friedland, J. Seiler in Lyck, Professor J. Stern, Musikdirector H. Truhn hier, Pfarrer A. Tschirch in Guben, Tschirch in Liegnitz, H. Urban, Musikdirector Vierling, Jul. Weiss, Dr. Weisshaupt in Cassel, Weitzmann, J. Weyl, W. Wolf, Freiherr v. Wolzogen, M. Ziert in Gotha, Dr. Zopff.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, U. d. Linden 30.

Funfzehnter Jahrgang № 2. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer **9. Januar 1861.**

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Cie, Rue Richelieu.
LONDON. J. J Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.
NEW-YORK. C. Bressing. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von **Gustav Bock**

unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: **Ed. Bote & G. Bock,** Jägerstr. No. 42, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Schulzenstrasse No 340. und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / **Halbjährlich 3 Thlr.** mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von **Ed. Bote & G. Bock.**
Jährlich 3 Thlr. / **Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr.** ohne Prämie.

Inhalt. Recensionen. — Feuilleton. — Nachrichten.

Recensionen.

Carl Ritter, zwölf Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte. Op. 4. Leipzig, bei Breitkopf & Härtel.

Diese Lieder nehmen uns fast alle für den Autor ein, lassen uns aber fast alle unbefriedigt. Sie zeugen von einem ästhetischen Sinn, der sich viel Theilnahme dürfte erwerben können, wenn er seine Texte und seine Lieder nach einer ganz anderen Methode in Angriff nähme. Die Stimmung in den Liedern zeugt von Tiefe und ist auch nicht ohne Gefälligkeit, nur lässt es eines Theils die Wahl der Worte, anderen Theils die Art der Behandlung derselben nicht dahin kommen, diese löblichen Eigenschaft in einer sich empfehlenden Art zu entäussern. Die Führung der Singstimme neigt sich zum Declamatorischen und haftet oft am Worte und am einzelnen Sinn wie Fries am Leim. Statt sich an den Sinn des Ganzen zu drängen, und aus diesem, ohne Bezugnahme auf die einzelnen Gedanken, eine Stimmung irgendwie genügend oder erschöpfend auszusprechen, vergisst der Autor zu sehr das Ganze über das Einzelne. Das erste z. B. „In meiner Erinnerung erblühen die Bilder, die längst verwittert" von Heine, offenbart nicht in geschlossener Gestalt ein tief melancholisches Wesen, das, wie das Heine'sche Lied, verwandten Gemüthern genügen und sie einnehmen kann für sich; es ist vielmehr als Lied, als ein kleines Hauptpflänzchen der Musik, kein fertiges Ganze; es beschränkt sich darauf, das Lied Heine's mit Hülfe der Musik zu declamiren. Einen auf diese Art sich begründenden Charakter der Unfertigkeit als Tonstück haben mehrere dieser Lieder. Auch leiden die Texte hie und da an musikalischer Unergiebigkeit. Das Lied Uhlands „Süsser, goldener Frühlingstag" ist schon selbst eine nicht ausgetragene dichterische Frucht; der Tag ist dem Dichter zu Schade für ein Lied, er neigt sich zum Beten. Warum aber schrieb er sein Gebet nicht auf? Dann hatten wir die reife dichterische Frucht, die ein überaus würdiger Gegenstand zur Vermählung mit der Musik würde gewesen sein. Auch das erste Hafis'sche Lied finden wir unglücklich gewählt. Die Lieder dieses Dichters sind so gedankenreich, so hell von Esprit und oft so geistreich pointirt, wie auch eben das gewählte, dass die Musik eine eigene Schreibart zu erfinden hätte, um diesen Dichter entsprechend wiedergeben zu können. Das sechste Lied, von Heine, redet bedingend, und zieht sich damit so weit in die Gedankenwelt zurück, dass es der Musik nicht wohl einen ausreichenden Anhalt bieten kann. Das magyarische sehr schöne Gedicht halten wir von der Composition geradezu für verunglimpft; wir finden nirgend, als nur etwa in der Rhythmik, einen Zusammenhang zwischen Worten und Musik, und dieser rhythmische Zusammenhang giebt dem Liede noch den unerquicklichen, monotonen Charakter asiatischer Priestergesänge. Dass das Gedicht von dem Componisten nicht hinlänglich in ein eigenes geistiges Eigenthum verwandelt worden, geht schon aus dem Schlussaccorde in Moll hervor; nicht die Nacht des Seins will das Gedicht hervorheben, sondern ein von dem Glanz schönerer Sterne geblendetes Auge. Nur der Volksgesang oder die allerhöchste Meisterschaft kann einem solchen Gedicht gerecht werden. Das Lied von Heine „Ein Fichtenbaum steht einsam im Norden" finden wir dagegen glücklich getroffen; der tiefliegende Sinn oder Geist des Gedichts ist einfach und ansprechend wiedergegeben. — Wir haben Alles in Allem viel an diesen Liedern auszusetzen gehabt, aber wir halten sie doch für gute Verheissungen auf das Zukünftige: vorausgesetzt, dass der Autor noch ein junger Mann ist, der sich im Werden be-

findet. Er lebt in Gemeinschaft mit der besseren Richtung der Zeit, ist von achtbarem ästhetischen Sinn und besitzt die Fähigkeit selbst für das Besondere, was er zuweilen zu sagen hat, ein entsprechendes Wort zu finden; namentlich schlagen ihm die Harmonieen sehr flüssig im Sinn umher.

— — Sechs kleine Clavierstücke, Op. 3. Leipzig, bei Breitkopf & Härtel.

Warum sollte nicht einmal ein Stück liniirtes Notenpapier das Schicksal haben, mit solchen kleinen Clavierstücken beschrieben zu werden? das fünfte Stück ist sogar interessant* und sie verrathen alle eine recht gute Schule; aber wer soll diese Stücke musiziren? Für Kinder machen sie musikalisch zu viel Ansprüche, und Erwachsenen sind sie doch unmöglich zuzumuthen. R. Schumann hat ähnliche kleine musikalisch-schwierige Sachen herausgegeben; das hat vielleicht Geld gebracht, oder er, der Reiche, hat vielleicht der Armuth der Zeit nicht wollen die Brosamen vorenthalten, die von seinem Tische fielen: aber solche Sachen sind im Allgemeinen zu unbedeutend und gehen durch die innere Einrichtung fast ganz für die Praxis verloren.

— — Sonate Op. 5. Leipzig, bei Breitkopf & Härtel.

Der erste Satz dieser Sonate tritt auf in einer sehr entschiedenen, rhythmischen Figur; uns tritt also ein Gemüth entgegen in einer ganz bestimmten Verfassung, und die Concentration darin kann auf der ersten Seite für tüchtig gelten und ist dafür auch ein entsprechendes Wort gefunden. Wir hoffen nun natürlich, dass diese Gemüthsstimmung, die Drehung um ihre Axe, so zu sagen, beginnen wird; allein wir irren uns. Der zweite Hauptgedanke springt so sehr ab, dass beide Gedanken für uns eine gegenseitige Ergänzung nicht enthalten. Sie vereinigen sich zwar schon auf der zweiten Seite, aber in dieser Vereinigung spricht sich schon die Unversöhnlichkeit ihrer Gegensätze aus. Denn der rhythmische, sehr straffe Hauptgedanke schmilzt zum Melodischen, und macht dabei eine gänzliche Einbusse seines Charakters. Der ganze Satz bemüht sich trotz dessen etwas Einheitliches zu werden, allein für uns wird er dies nur nach der Seite der rhythmischen Bewegung hin; als etwas in seinem Geiste Einiges hat er uns nicht erscheinen wollen. Im Uebrigen enthält er Wendungen von Interesse, und ist auch durchgehends mit Talent und Geschick geschrieben. Im letzten Satz ist die Rhythmik gleichfalls die Sphäre des Hauptgedankens. In den Ebben, die in der Bewegung entstehen, wendet sich der Autor, wie überhaupt sehr gerne, in dem Bereich der Harmonie und liefert darin eigenthümliche und ansprechende Wendungen. Wir rechnen unter anderem dazu zwei vorkommende, mit beiden Händen im schnellen Wechsel wiederholte Folgen. Es sind diese selbst zwar nicht nur, aber ihre besondere Verwendung ist es, und sie verrathen, in Verbindung mit anderen ansprechenden Erscheinungen in dem harmonischen Geflecht des Satzes, einen tüchtigen Sinn für den Reiz der Harmonieen. Es sei uns erlaubt, hier zu bemerken, dass wir die letzten Worte sehr behutsam gewählt, — wir würden gesagt haben „für die Mysterien der Harmonie", wenn die harmonische Tüchtigkeit und Eigenthümlichkeit des Autors neuen ästhetischen Quellen angehörte; sie offenbaren indess nur einen alten Geist in einer neuen Gestalt, und es scheint uns nöthig, dies besonders auszusprechen, um, wenn wir von eigenthümlicher, ansprechender Verwendung sprechen, nicht daraus auf einen neuen, eigenthümlichen Geist folgern zu lassen. Auch eine rhythmisch-melodische Stelle enthält der letzte Satz, die uns sehr angesprochen; wir meinen die Wechselrede zwischen der rechten und linken Hand gegen das Ende hin. Aus diesem kleinen instrumentalen Dialog spricht ein interessanter Sinn, und es offenbart sich in ihm auch eine recht freie und ergiebige Erfindungsgabe. Damit meinen wir keineswegs, dass diese Stelle eine Oase in der Wüste sei, sie fliesst, aus gleichartigem Stoff mit dem Uebrigen geformt, vorüber, aber das rhythmische Wesen dieser Stelle verbindet sich mit mehr melodischem Interesse, als es irgend sonst wo geschehen. Der Hauptgedanke des bewegten Mittelsatzes, frei und ergiebig erfunden, hat uns nicht ansprechen wollen; dagegen ist der melodische Theil des Satzes in einer gewinnenden Stimmung gehalten. Er ist zwar sehr einfach, aber ohne gerade arm zu sein; nur haben wir auch hier zwischen diesem und dem Hauptgedanken die nöthige, rhythmische Verwandtschaft nicht finden können. Die Frische der Gedanken ist stets geneigt dem Autor ins Weiche und Sinnende umzuschlagen. Der Eingang im Adagio scheint Tiefen zu suchen, die nicht vorhanden sind; in diesem Charakter erhält sich mehr oder weniger auch der ganze Satz. In allem hier ausgesprochenen Einzelnen ist die vorliegende Sonate vielleicht noch nicht hinlänglich gewürdigt. Wir halten uns für schuldig, der Arbeit, im Ganzen angesehen, noch darin gerecht zu werden, dass wir diese Sonate als ein Werk bezeichnen, das mit achtbarem Talent und mit anerkennungswerthem Geschick nach jeder Seite hin geschrieben ist. Sie geht aus C-moll.

— — Sonate, Op. 2. Leipzig, bei Breitkopf & Härtel.

Der erste Satz dieser Sonate lässt gleichfalls zwei Hauptgedanken unterscheiden, einen rhythmischen und einen melodisch-harmonischen; der Erstere zieht uns nicht an, der Letztere enthält einzelne angenehme Momente; eine physische Verwandschaft Beider aber vermissen wir. Das Scherzo, der zweite Satz, ist ein Mnsikstück, das in Stimmung, Ergiebigkeit der Erfindung und formeller Abrundung nichts zu wünschen übrig lässt. Dabei ist die Schreibart klar und einfach, wie es das schnelle Zeitmaass des Satzes verlangt. Das Adagio klingt declamatorisch, und stützt sich am stärksten auf die Rhythmik; der Satz verräth Fähigkeit, aber er gewinnt nicht. Die Einleitung des letzten Satzes entstammt einer angenehmen Laune, der zweite Hauptgedanke hält sich zu sehr auf der Oberfläche; wie aber beide Gedanken einheitlich sich vereinigen sollen, ist uns unbegreiflich. Im Uebrigen verräth auch diese Sonate Geschick und Fähigkeit. Sie geht aus *Fis-moll*.

— — Sonate, Op. 1. Leipzig, bei Breitkopf & Härtel.

Diese Sonate ist Opus 1; wir haben sie auch zuerst gelesen, besprechen sie aber zuletzt, denn wir haben sie, Alles in Allem genommen, für die beste Erfindung gehalten. Sie ist fast in Allem gut gelungen, in den einzelnen Sätzen einheitlich gestaltet, überall reichlich verwebt mit angenehmen Zügen, in den Stimmungen interessant und in der tonlichen Incarnation derselben gewandt und tüchtig. Auch lagert sich hier die Erfindung nicht so stark wie in den übrigen Sonaten auf die Rhythmik ab, sie ergiesst sich in entsprechender Vertheilung in's Melodische und Harmonische. Wir halten die Sonate für sehr talentvoll, und wenn sie wirklich der Entstehungsfolge nach die erste ist, so fürchten wir fast, dass, wenn die Schule auch guten technischen Einfluss auf den Verfasser gehabt, sie nicht gleichen glücklichen Einfluss gehabt auf seinen ästhetischen Sinn; denn die Frische dieser Sonate vermissen wir, mit Ausnahme des Scherzo in Opus 2, in allen den Uebrigen.

Das unverkennbare Talent, von dem obige Arbeiten Zeugniss geben, veranlasst uns noch zu nachstehenden Bemerkungen. Die Widmung der Sonate Opus 5 bezeichnet uns den Verfasser als einen Schüler von Robert Schumann, dessen Andenken sie gewidmet ist. Nun haben wir in diesen Sonaten als eine hervorstechende Eigenthümlichkeit das wiedergefunden, was wir in grösseren Schuman'schen Werken gleichfalls zu finden geglaubt haben, und zwar auch bei Schumann als mit zum Charakter der Production ge-

hörig. Häufig schlägt derselbe eine Saite an, verlässt sie darauf und greift zu einer andern, oft entlegenen. Wir haben daraus auf ein Gemüth geschlossen, das in ausgedehnteren freien Instrumentalwerken mit Beharrlichkeit sich in einem Punkt zu sammeln nicht im Stande sei. Derselben Erscheinung begegnen wir auch in den vorliegenden Sonaten. Wir halten dies nicht unbedingt für einen Vorwurf, denn wir begegnen in den grössten Meisterwerken der Instrumentalmusik einer anderen Erscheinung, die mit der Unstätigkeit der freien Erfindung unzweifelhaft in Beziehung steht. Wir haben mit Beethoven (und nach ihm wird dies noch hervortretender) sogenannte „Programm-Musik", d. h. Musik, in der sich die Erfindung an bestimmte Ideen zu fesseln sucht, mit denen sie sich denn auch in einem Punkte concentrirt und es sich unmöglich macht, auf Seitenwege zu gerathen, die mit einer einheitlichen Gestaltung unvereinbar sind. Das Bedürfniss nach bestimmten Ideen, was in der neueren und neuesten Instrumentalmusik begründet zu sein scheint, — und warum nicht nach Bedingungen der Entwickelung der Kunst selbst — stimmt genau zusammen mit der Unfähigkeit der freien Erfindung sich in einem Punkt zu sammeln. Liegt es im Wesen der Entwickelung, dass sich die Instrumentalmusik der Idee bemächtigt, wie Ehrfurcht heischende Beweise davon vorliegen, so ist Neigung der freien Erfindung, sich zu zerstreuen, natürlich. Darum erscheint uns diese Eigenheit eines jungen Instrumentalcomponisten nicht unbedingt ein Vorwurf. Eine einheitliche Gestaltung ist aber darin gefährdet, und wir fordern Alle, Kenner oder Liebhaber, soll uns ein Satz befriedigen, dass Eine Stimmung des Gemüths sich in ihm um die eigene Axe drehe. — Wir machen den talentvollen Autor der besprochenen Arbeiten auch noch auf etwas Anderes aufmerksam. Wen, so zu sagen, der Geist zwingt, und wer nicht anders kann, als er muss, der ist in guten Händen; aber das sind unter Tausenden nur Einzelne. Wer indess mit guten Gaben ausgerüstet ist, der hat viel Ursach, um sich zu sehen nach dem, wessen man in der Welt benöthigt ist. Denn Arbeiten, die das Leben nicht gebraucht und die Niemand benutzt, sind so gut wie nicht gethan, mögen sie auch für den Arbeiter von Nutzen sein. Nun finden wir, dass die Musik in Stylarten und Formen ungemein dem Wechsel unterthan ist und dass die Sonate an Beliebtheit bedeutend verloren. Wir haben darin Beethoven, und wer will mit ihm wetteifern? Sagt man: der neue Tag bedarf des Neuen, so ist das schon richtig, nur ist das Bedürfniss nach Sonaten fast allein nur auf Beethoven beschränkt. Wessen der Tag bedarf, das ist auf den Clavierpulten nachzusehen, und ein junges Talent, dem man eine Zukunft wohl zutrauen darf, hat Ursache genug, sich nach den Strombetten umzusehen, die seine Producte auch in's Leben hinauszuführen verheissen. Nur der hat ein Recht das Bedürfniss ungefragt zu lassen, und ganz — wir denken man pflegt in diesem Fall zu sagen: — „dem wahren Geiste der Kunst zu leben", der berufen ist, den unausgesponnenen Geist der Zeit zu incarniren, und darin arbeitet er absichtslos recht eigentlich für ein wahres Bedürfniss; jeder Andere ist es seinem Talent schuldig, den Consum um Rath zu fragen und sich von ihm leiten zu lassen. In der Claviermusik regirt das Lied, der arrangirte Gesang, die einactige Form; die mehractige Form hat sich der Idee einverleibt. — Wer Leben und Bedeutung gewinnen will, möge dies bedenken und seine Thätigkeit den Thatzuständen anpassen!

F. F. Weber. *)

*) Obiger Aufsatz aus dem Nachlasse unseres geschätzten, zu früh verstorbenen Mitarbeiters Weber kennzeichnet den Geist des wohlwollenden, harmlosen und intelligenten Mannes so schön, wie kaum ein grösserer Necrolog es besser vermag. Deshalb haben wir die Veröffentlichung dieses letzten Beitrags uns nicht versagen wollen. Anmerkung der Redaction.

Feuilleton.

Kleine Skizzen aus dem Musikleben der Gegenwart

von

Emil Naumann.

I.

Die Lust an Tönen ist allen Völkern des Erdbodens tief eingeboren. Der neapolitanische Schiffer, der über die Fläche seines blauen Meeres zum Vesuv emporblickt, der Hochländer auf Schottlands rothblühenden Heiden, der kräftige Natursohn an den öden Ufern des Don, noch mehr aber der Deutsche, sei es auf den Alpenmatten Tyrols und der Schweiz, oder in den grünen Wald- und Wiesenthälern Schwaben's, Franken's und Thüringen's, sei es an den Mährchen-Ufern des Rheins oder am Donau-Strand: sie alle tönen die Empfindungen ihrer Brust in bald jubelnden, bald wehmüthigen Liedern aus. Und wenn die Castagnetten zu den schwärmerisch kühnen Weisen des Fandango erschallen, so ergreift ein elektrisches Feuer die junge Andalusierin, ohne dass es für sie noch eines weiteren Woher und Warum bedarf. Ein neuerer Schriftsteller hält sogar eine natürliche Empfänglichkeit für Musik so sehr für allgemein angeboren, dass er in den seltenen Fällen, wo dieselbe wirklich zu fehlen scheint, auf traurige Charakter-Anomalien zu schliessen wagt.

Aus einem dergestalt von allen Seiten genährten Glauben, dass musikalische Anlage ein Gemeingut sei, erklärt sich denn vielleicht auch die wunderbare Erscheinung, dass die grosse Menge in keiner andern Kunst so sehr davon überzeugt ist, sie könne ohne weiteres mit aburtheilen, als in der armen Tonkunst. Hier glaubt man wahrlich, es sei mit ein paar Ohren, und — man verzeihe uns unsere Vermessenheit — je grösser diese Ohren sind, um so unwidersprechlicher gethan. Das Recht zu sagen: dies gefällt mir, oder gefällt mir nicht, hat zwar ein Jeder. Statt dessen aber sagt man, ohne mehr von der eigentlichen Kunst der Töne zu wissen, als der Blinde von der Farbe: dies ist schön und jenes unbedeutend. Jener allgemein angeborene Sinn für Töne und Rhythmik, ist jedoch nicht zu verwechseln mit einer in höherer Weise für Musik entwickelten Empfänglichkeit. Eine solche ist beinahe eben so selten wie ein produktives musikalisches Talent, und wem sie versagt ist, der bedarf, um nur dahin zu gelangen Bedeutendes von völlig Unbedeutendem zu unterscheiden, vorerst einer gründlichen Bildung seines Gehörs und Geschmacks. Selbst jene durch eine besondere Empfänglichkeit Bevorzugten können sich, bei einseitiger Bekanntschaft mit moderner Effekthascherei und den zum Theil grellen Farben des modernen Orchesters, bis zu dem Grade überreizen, dass sie gänzlich unfähig werden, die stille Grösse classischer Tonschöpfungen und die Schönheit milderer und einfacherer Farbentöne noch zu empfinden. Denn Meisterwerke schmeicheln uns nicht, sie bemühen sich in keiner Weise um unsere Gunst, da sie, wie das Gemüth ihres Schöpfers, eine so reiche Wunderwelt in sich selber verschliessen, dass sie unseres armen Beifalles entbehren können und darum denen, die es sich nicht eigens angelegen sein lassen, ihnen näher zu kommen, für immer hieroglyphisch bleiben.

Sollte daher der Glaube: Musik bedürfe keinerlei Commentars, ein irriger sein, so könnte man wenigstens fragen, was bei der ungeheueren Menge des in den letzten Jahren über die Tonkunst Vorgebrachten, irgend Jemand noch Neues sagen könne. Unter den Fachgenossen ist das musikalische Für und Wider, Theoretisches und Praktisches, fast bis zum Ueberdrusse erörtert worden. Noch weniger annehmbar dürfte die Voraussetzung sein, man habe die Absicht, das grössere musikalische Publikum durch das vorliegende leichte Geplauder aufklären, oder gar zu einer allgemeineren Theilnahme an musikalischem Treiben anregen zu wollen. Hat doch eine solche Musikwuth unser ganzes liebes Vaterland ergriffen, dass man, nach jenem ehrlichen deutschen Spruche: „Wo man singt, da lass Dich ruhig nieder, böse Menschen haben keine Lieder", zu der Annahme berechtigt zu sein glauben möchte, Bosheit und Tücke seien unter uns Deutschen völlig ausgestorben.

Selbst die kleine Zahl verstockter Barbaren, welche diese Schwärmerei für musikalisches Geniessen nicht theilt, vermag sich kaum noch vor einer unfreiwilligen Theilnahme an dem-

selben zu bergen. Existirt doch, in Uebereinstimmung mit dem Goethe'schen Worte: „in jedem Haus ein Leierkasten", kaum ein Dach mehr in Deutschland, unter welchem nicht wenigstens ein Pianoforte und mehrere singende und klavierspielende Individuen sich vorfänden. Es kam deshalb auch schon vor, dass Vermiether, die auf jene Musikfeinde spekulirten, ihre Zimme nicht besser anzupreisen wussten, als durch die öffentliche Ankündigung: „hier wird ausnahmsweise nicht musicirt". Freilich mag auch noch, ausser jenen offenkundigen Feinden der Tonkunst, manchen sonst wirklich musikalischen, aber leider nur allzu reizbaren Naturen, des Musicirens hier und da etwas zu viel werden. Daraus erklärt sich z. B. die Erscheinung, dass in einer kunstliebenden niederdeutschen Stadt, in welcher man mit ein und derselben Musik fast todt gemacht wurde, da die unglücklichen Einwohner einen Dirigenten besassen, der zugleich Componist war, sogar ein Anti-Musikverein sich bildete, obgleich die demselben Angehörenden, durch einen scheinbaren Widerspruch nur aus warmen Verehrern der Tonkunst bestanden. —

Glücklicherweise aber sind jene überreizten Nervensysteme nur sehr vereinzelte Erscheinungen; und bedenkt man, welche Quantitäten Musik im Allgemeinen die meisten unserer musikalischen Freunde und Freundinnen auf einmal zu verdauen im Stande sind, so darf man eine Abnahme jener jeden Deutschen so hoch ehrenden Schwärmerei für die edelste aller Künste nicht befürchten. Drängen sich doch weltliche und geistliche Concerte, Hofconcerte, Concerte für's Volk, Gartenconcerte, Monstre-Concerte, Concerte zu wohlthätigen Zwecken, z. B. zur Beschaffung von allerlei unaussprechlichen Bekleidungen für junge Hottentotten, musikalische Matinéen und Soiréen, Akademieen und Musikfeste, Zweckessen mit obligaten patriotischen und unpatriotischen Gesängen, Opern, Ballets und Fackelständchen in wahrhaft berauschender Aufeinanderfolge! Mancher Musikfreund, besonders in grösseren Städten, möchte sich am liebsten vervielfältigen, um sich keinen dieser Genüsse entgehen zu lassen. Unsere deutschen Männergesang-Vereine trugen die Tonkunst sogar schon bis auf die Dörfer, wo nun, statt des unharmonischen Geräusches klirrender Flaschen und knackender Stuhlbeine, unseres alten Arndt vielbedeutende Frage: „Was ist des Deutschen Vaterland?" aus tausend und aber tausend Kehlen ertönt. In den sogenannten höheren Töchterschulen vollends, gehört die Musik zu den unentbehrlichsten Gegenständen des Unterrichts. Eine Vorsteherin solcher Anstalt sagte in unserer Gegenwart: sie wolle nur zwei als Virtuosinnen bekannte und früher ihrem Institute angehörende „Exemplare" nennen, um einen Begriff von der Pflege der Tonkunst in demselben zu geben. Wahrlich, der Ausdruck „Exemplare" konnte nicht besser gewählt sein, um auch in Beziehung auf eine gewisse Art musikalischen Unterrichtes passend den Zuschnitt zu bezeichnen, wie ihn die Mode verlangt, die es einmal mit sich bringt, dass sich unsere jungen Damen, gleich modernen Sirenen, ihre Männer ersingen und erspielen, um nach ihrer Verheirathung, sowohl ihre Musik, wie alle Schöngeisterei und Romantik, als höchst überflüssig in den Winkel zu werfen. Können doch selbst die Irrenhäuser nicht mehr ohne Musik, dies kräftige Beruhigungsmittel aufgeregter Stimmungen, bestehen! —

Was wären aber gar die Zusammenkünfte unserer sogenannten eleganten Welt — jene Gesellschaften von gutem Tone, in denen es vor allem zum guten Tone gehört, sich mit Anstand zu langweilen — wenn nicht die überall unvermeidliche musicirende Tochter des Hauses mit Zuvorkommenheit jede die Conversation bedrohende Lücke auszufüllen bereit wäre! Jene Gesellschaften, in denen sich zumeist Menschen begegnen, die allem unmittelbaren lebendigen Verkehre abgestorben sind, und denen es, ebenso wie der dort heimischen Tonkunst, unschicklich erscheint, ein Thema mehr als oberflächlich zu berühren. Daher denn auch ihre Beziehungen zu einander so oberflächlich bleiben, dass sie sich nach zehn Jahren noch eben so ferne stehen, wie am Abende ihrer ersten Bekanntschaft. Jene Gesellschaften, die sich zwar des feinsten ästhetischen Geschmackes rühmen, in deren einer es aber trotz T. A. Hoffmann's Kapellmeister Kreisler vorkam, dass die Dame des Hauses, der genialen Tonkünstlerin Johanna Kinkel, die entrüstet über die anwachsende allgemeine Conversation, mitten in ihrem Spiele abbrach, mit unvergleichlicher Naivität zurief, doch ja fortzufahren, da man, „durch die Musik angeregt", so eben erst angefangen habe, sich gut zu unterhalten. — Und hört man gar auf das in diesen Kreisen allen Zungen so geläufige Rede-Thema Musik, so sollte man denken, es gäbe gar keinen anderen Gesprächsgegenstand mehr!

Man gestatte uns, dem bisher Gesagten gegenüber, ein paar kleine Fragen.

Woher kommt es nämlich, dass trotz dieser gesteigerten Theilnahme an musikalischem Treiben in allen Volksschichten sich unter den Musikern, wenn auch nicht das Musiktreiben, so doch jedenfalls das musikalische Hervorbringen im Vergleich mit früheren Kunstperioden bedeutend vermindert hat? Es nennen sich zwar viele im Vaterlande Tondichter. Nimmt man diesen Ausdruck aber in seinem eigentlichsten Sinne, und sieht man daher ab von einer Legion von Arrangeurs, ewigen Jünglingen, die die Welt mit Transscriptionen, Variationen und Etuden überschütten, Nachahmern und Nachbetern, Verfertigern von Parademärschen und Tänzen, und einer Anzahl Bühnencomponisten, unter denen bei weitem die Meisten von dem Abfall der modernsten italienischen und französischen Oper ein kümmerliches Dasein fristen, so bleiben nur wenige, wenn auch um so interessantere Persönlichkeiten übrig, die in der Gegenwart jenen Namen noch wahrhaft verdienen.

Woher kommt es ferner, dass, trotz von vielen Seiten gegebener Aufklärungen, fast nicht zwei Menschen, sowohl im Publikum, wie unter den Fachgenossen, anzutreffen sind, die über ein und denselben Meister, ein und dieselbe Schule oder eine bestimmte Zeitströmung, auch nur im entferntesten derselben Meinung sind, da im Gegentheil meist der eine vergöttert, worüber der andere die Achseln zuckt?

Wie erklärt sich's, dass wenn gar von der Musik verschiedener Nationen die Rede ist, man von Diesem die deutsche, von Jenem die französische, von einem Dritten die italienische Musik als die allein berechtigte preisen hört, während ein Vierter, der sich für einen Kosmopoliten ausgiebt, eine Allerweltsmusik vorschlägt? — Unterscheiden sich doch, betreffs eines Urtheils, in der Tonkunst selbst die über den Parteien stehenden Gebildeten unserer Nation wenig von der grossen, wechselnd und willenlos sich leiten lassenden Menge. Darum kann man es denn auch plötzlich erfahren, dass man, in Bezug auf musikalischen Geschmack, unter ihnen wie unter Barbaren lebte, während dieselben doch in anderen Gebieten, zum Exempel der schönen Litteratur und dem classischen Alterthum gegenüber, seit Lessing und Winckelmann längst einen Boden gemeinsamer Verständigung gewonnen haben?

Woher endlich bei so vielen dieser Gebildeten die unerschütterliche Ueberzeugung, die Musik sei eine den andern Künsten nicht ebenbürtige Kunst, daher von untergeordneter Bedeutung im Leben, während doch im Gegensatze hierzu, hunderte von neueren Schriftchen über Musik gewöhnlich das Motto führen, erst in unserer Zeit werde die Tonkunst dahin gelangen, die erhabene Stellung einzunehmen, die ihr gebühre?

Wir versuchen es vielleicht ein andermal auf solche, wie Shakespeare sagt: „wohl aufzuwerfende Fragen" zu antworten. —

Nachrichten.

Berlin. Angekommen ist aus Prag Hr. Franz Bendel, Schüler Liszt's, ein ausgezeichneter Pianist und Componist.

— Die italienische Operngesellschaft des Hrn. Lorini ist mit ihrem Impresario nach Hamburg gereist, um während der in Folge des Ablebens Sr. Majestät des Königs verhängten Landestrauer daselbst Vorstellungen zu geben. Mad. de la Grange wird der Gesellschaft bis zum 9. d. M. angehören.

— Hr. Merelli ist mit seiner Operngesellschaft in Amsterdam zu einem Cyclus von Vorstellungen eingetroffen.

— Die Mitglieder der K. Bühne dürfen während der Trauerzeit, wo die Theater wegen des Ablebens des Königs geschlossen bleiben, nirgends gastiren, Urlaub zu Reisen wird ihnen jedoch unterdessen gewährt.

— Herr Marie Escudier, Redacteur der in Paris erscheinenden *„France musicale"* (17 *rue neuve Saint-Augustin*) zeigt uns an, dass diese Zeitung den 24. Jahrgang beendet habe und unter Mitwirkung der besten musikalischen Schriftsteller den 25. Jahrgang beginne. Als Neujahrsgabe offerirt sie den Abonnenten gratis nach freier Wahl drei grosse schön illustrirte neue Albums nämlich 1. ein Album für Gesang, herausgegeben von Arnaud, 2. eines für Piano, herausgegeben von Lefébure-Wely, 3. ein Tanz-Album von Arban, Musard u. s. w. und 4. den Klavierauszug von Hérold's „Rosenmädchen". Ausserdem liefert, sie alle 14 Tage ebenfalls gratis, ein schön ausgestattetes Musikstück von Auber, Halévy, Hérold, Grisar, Thalberg, Liszt, Schulhoff, Prudent, Ravina, Ascher u. s. w. Schon der Preis dieser Prämien allein übersteigt bei Weitem den des Abonnements.

— Die Kgl. Theater hatten am Neujahrstage, in Folge der vom Schloss Sanssouci eingetroffenen tief betrübenden Nachrichten von dem bevorstehenden Heimgange Sr. Majestät des Königs, schon in den Mittagsstunden den sonst üblichen Billet-Verkauf eingestellt. Eine am K. Opern- und Schauspielhause angeschlagene Bekanntmachung der General-Intendantur der Königlichen Schauspiele setzte das Publikum davon in Kenntniss, dass in keinem der Kgl. Theater Vorstellung stattfinden werde. Im Opernhause war Mozart's *„Cosi fan tutte"* angekündigt.

— Wie die Kgl. Bühnen, so waren auch die Privat-Theater schon am Neujahrstage geschlossen.

— Zur Trauerfeier um Se. Majestät König Friedrich Wilhelm IV. wird die Singacademie Jomelli's Requiem, der Stern'sche Verein eine Trauercantate und der Jähns'sche Gesangverein Mozart's Requiem aufführen.

Königsberg. Unser Theater hat sich seit Jahren auf einer bedeutenden Stufe erhalten, im Ruf einer der besseren Provinzialbühnen Deutschlands. Noch nie war bei demselben aber die Regsamkeit und der Eifer mehr bemerklich, als in dieser Saison. In 14 Tagen sind die Oper „Christine von Schweden", die Posse „Kieselack und seine Nichte vom Ballet" vorgeführt, dabei auch „Norma" neu einstudirt gegeben. Gleichzeitig gastirte die Sängerin Saemann de Paëz. Während dessen fehlte es aber an Vorbereitungen nicht; die Oper studirte Auber's „Gott und die Bajadere" mit Frl. v. Bose als Zoloe und das beste Werk von Thomas: „Raymond oder die Geheimnisse der Königin" ein. In „Dinorah", „Nordstern" etc. wird im Januar bis in den Februar hinein, Frau v. Marra-Vollmer wiederum gastiren, und für spätere Zeit schweben Unterhandlungen mit Frau de la Grange und der italienischen Operngesellschaft.

— Wie man hört, wird die musikalische Academie für das Jahr 1861 ein grosses Musikfest von zweitägiger Dauer veranstalten, bei welcher Gelegenheit sicherlich Ungewöhnliches von Altem und Bedeutendes von Neuem geboten werden wird, dafür bürgt der classische und zugleich vorurtheilsfreie künstlerische Sinn der Leiter und Mitglieder dieses Instituts.

Magdeburg. Das neue Jahr begann mit einer Novität der man schon lange mit Spannung entgegensah und deren Erfolg ein bedeutender genannt werden darf, nämlich mit dem Offenbach'schen „Orpheus in der Hölle". Hr. Dir. Nowack hatte die Burleske glänzend ausgestattet und sorgfältig inscenirt, die Darsteller wetteiferten, den Humor ihrer Aufgaben electrisch zündend auf das Auditorium zu übertragen und übertrafen sich theilweise selbst. Den Herren Schnabel (Jupiter), Doss (Pluto), Lenz (Orpheus) und v. Strantz (Prinz von Arkadien) gebührt besondere Erwähnung. Letzterer wirkte durch Erscheinung und Maske, sowie durch den trocken-komischen Grundton, mit welchem er seine Rolle angelegt, höchst ergötzlich. Frau Seyler-Blumenthal sang und spielte die Eurydice graciös und anmuthig, zeigte auch im Dialog eine Gewandheit und Routine, wie man sie bei Opernsängerin selten findet.

Danzig. Neu: „Orpheus in der Unterwelt". Der Ruf des Werkes und die Vorbereitungen der Direction für eine splendide Ausstattung hatten das Haus bei aufgehobenem Abonnement dicht gedrängt besetzt. Fr. Directorin Dibbern hat keine Opfer gescheut, um das Werk durch scenischen und decorativen Glanz zu schmücken, auf welchem ein grosser Theil seiner Wirkung beruht. Olymp und Hölle, vom Decorationsmaler Herrn Braun, wie die neuen Costüme von dem Obergarderobier Herrn Both, waren effectvolle Ausschmückungen und trugen zu dem günstigen Erfolge wesentlich bei. Herr Winkelmann, welcher die Oper unter dem in Berlin anwesenden Componisten einstudirt hat und die Rolle des Orpheus einige sechszig Male zur Darstellung brachte, war gewiss die geeignetste Persönlichkeit zur Uebernahme der Regie. Er hat sich diesem sehr schwierigen Amte mit umsichtiger Sachkenntniss unterzogen. Zieht man den Titel burleske Oper in Betracht, so wird man sich bald auf dem richtigen Standpunkte zur Beurtheilung befinden, einer phantastischen Posse gegenüber, bei welcher Himmel und Hölle in Bewegung gesetzt werden, die Lachmuskeln zu erregen. Man kann einer Posse keinen grösseren Possen spielen, als wenn man sie kritisirt. Sie hat ihren Zweck erfüllt, sobald sie Zündstoff genug enthält, das Zwerchfell in beständige Erschütterung zu versetzen. Die Musik Offenbach's erhebt die Posse „Orpheus" in das Genre der komischen Oper. Sie muthet uns an wie moussirender Champagner. Der Componist zeigt sich als Virtuose im leichten Genre und seine heiteren Melodieen haben die Dehnbarkeit des Gummi elasticums. Sie lassen sich ohne Mühe, auch da, wo sie diese Bestimmung nicht haben, in alle möglichen Tanzformen bringen. Auch der feinere Humor gelingt dem Componisten nicht selten sehr glücklich und es wohnt seiner Musik ein gewisses witziges Element bei, welches die komischen Pointen des Textes sehr wirksam beleuchtet. Ein treffender Humor ist der Musik in den Scenen des Olymps aufgeprägt, wie denn überhaupt diese zweite Abtheilung des Werks entschieden überall die meiste Gunst erfahren wird. Hier sind alle Schleusen der Satyre und des Witzes geöffnet und schliesslich setzt der im Tanzschritt erfolgende Abmarsch des Götter-Collegiums der ganzen drastischen Götterkomödie die Krone auf. Der originellsten aller Tanzcolonnen folgte ein Dacapo. Im dritten Act sind die Couplets des Hans Styx als höchst drollig zu bezeichnen, sodann muss das Fliegenduett Jupiters mit Eurydice musikalisch originell genannt werden. Die Darsteller waren sichtlich bemüht, für das Werk zu gewinnen. Herr Griebel (Jupiter), Herr Winkelmann (Orpheus), Herr Jansen (Pluto), Frl. Lipski (Diana), Frau Dibbern (Venus), Frl. Heuser (die öffentliche Meinung) thaten sich besonders hervor. Auch hatte sich die Gesellschaft des Herrn von Pasqualis Beifalls zu erfreuen.

(Danz. Ztg.)

Stralsund, Ende Decbr. Die genussvollen Kammermusik-Soiréen unseres beliebten Pianisten und Musiklehrers Hrn. Albert Bratfisch bilden auch in gegenwärtiger Saison die Hauptzierde unseres Musiklebens. Hr. Bratfisch versteht es, ebenso mannigfache wie anziehende und gewählte Programms aufzustellen und bei vorwiegender Berücksichtigung der classischen Tonmeister doch auch den lebenden Grössen Recht angedeihen zu lassen. Die erste Abendunterhaltung fand am 3. Nov. statt und brachte zum Anfang das berühmte Clavier-Quartett und eine Concert-Arie für Sopran mit obligater Violine von Mozart, vortrefflich gesungen von der Concertsängerin Frl. Ziegler, nicht minder vollendet begleitet von Hrn. Marx aus Berlin, dem Lieblingsschüler Laub's. Dieser vielversprechende Violinvirtuose zeigte ferner in Vieux-

temp's Fantasie-Caprice eine glänzende Fertigkeit und in der grossen Beethoven'schen Sonate (op. 47) eine gediegene, wahrhaft classische Schule; dieses ewig frische Werk bildete den Glanzpunkt des Abends. Enthusiastischer Beifall lohnte dem musterhaften Zusammenspiel der Herren Bratfisch und Marx. Auserlesene Lieder von Schubert, Schumann und Mendelssohn alternirten mit den Instrumentalleistungen. — Hr. Marx wirkte auch in der zweiten Soirée am 27. Nov. mit gleichem Erfolge. Dazwischen fiel das in d. Bl. bereits besprochene Concert der berühmten Sängerin Frl. Jenny Meyer aus Berlin. Sehr interessant war das Fis-moll-Concert von Vieuxtemps und die Bach'sche Chaconne, die kaum von Hrn. Laub selber correcter ausgeführt werden können. Die Ensemblestücke waren ein Mozart'sches Trio für Clavier, Clarinette und Bratsche und die ebenfalls selten gehörten „Märchenerzählungen" von Schumann für dieselben Instrumente. Beethoven's C-moll-Sonate mit Violine und Solopièceu von Schubert gaben Hrn. Bratfisch Gelegenheit, seinen warm empfundenen, fein gefühlten Vortrag zur Geltung zu bringen. — Das dritte Concert, am 15. Dec., zeichnete sich namentlich durch eine gelungene und mit Applaus gekrönte Ausführung der Liszt'schen sinfonischen Dichtung *„les Préludes"* für zwei Flügel aus. Beethoven's C-moll-Sonate (op. 10), Weber's Concertstück, zwei Notturni von Chopin, eine Liszt'sche Paraphrase aus „Lohengrin" und ein Händel'sches Concert mit Begleitung des Streichquartetts und zwei Oboen — welch' anziehendes Programm! — Hrn. Bratfisch fehlt es nicht an persönlichen Gegnern; kein besseres Mittel, sie zum Schweigen zu bringen, als so lobenswerthe Leistungen, so erhebende Kunstgenüsse zu bieten. Die Stralsunder Musikfreunde sind stolz auf ihren tüchtigen und thätigen Kunst-Vertreter.

München. Hr. Hoftheater - Intendanz - Verweser Schmitt wurde von Sr. Majestät dem Könige Maximilian mit dem Michaelsorden decorirt, wobei Se. Maj. Ihre Allerhöchste Zufriedenheit mit seinen Leistungen auszusprechen geruhten und die ehrenvolle Bemerkung beifügten, Hr. Schmitt möge mit gleicher Energie und Humanität auch ferner wirken.

— Neujahr ist da, und es scheint dieser Zeitabschnitt auch ein wichtiger für die hiesige Hofbühne werden zu wollen. Man bezeichnet mit Bestimmtheit den Jahreswechsel als Entrée eines neuen Intendanten. Wie dem auch sein mag — die interimistische Intendanz, wenn sie auch nicht in das Stadium einer definitiven übertreten sollte, hat Alles gethan, um dieses so hochwichtige Kunstinstitut in Achtung zu erhalten und mit Hinblick auf ihren Vorfahren, wohl auch wieder zur Geltung zu bringen. Es ist immer schwer, dem höhern Kunstgeschmacke und zugleich der Kasse Rechnung zu tragen. Hr. Inspector Schmitt, dem eine vieljährige Praxis zur Seite steht, hat diesen beiderseitigen Anforderungen unbestritten in höchst lobenswerther Weise entsprochen. In Oper und Schauspiel war reges Leben zu erkennen; Novitäten wurden reichlich vorgeführt, und selbst in Bezug auf Gastspiele geschah in jüngster Zeit Manches, das vor Jahresfrist auf Widersacher gestossen wäre.

Dresden. Se. Maj. der König haben dem Herzogl. Braunschweig'schen Hofmarschall und Intendanten des Herzogl. Hoftheaters, Carl Börries Ludwig Freiherr v. Münchhausen, das Comthurkreuz I. Classe des Albrechtsordens zu verleihen geruht.

Leipzig. (V. Concert der Euterpe.) In diesem Concert war die Instrumentalmusik ganz besonders stark vertreten: neben drei Orchesterwerken und zwei umfangreichen Instrumental-Soli stand nur ein Gesangsstück auf dem Programm, allerdings eines von höchstem Werth. Eröffnet ward mit der Instrumental-Einleitung zu „Lohengrin"; den ersten Theil schloss der zweite Satz (Fest beim Capulet) aus der dramatischen Symphonie „Romeo und Julie" von Hector Berlioz ab. Wer, der unbefangen und mit offenem Sinn an ein selbstständiges Werk der Neuzeit herantreten kann, wird läugnen, dass dieses Bruchstück des genialen Franzosen Zeugniss von dessen hoher Künstlerschaft giebt. Es ist die Meinung verbreitet, der Schwerpunkt der Musik Berlioz's liege in der Orchestration, also in einer Aeusserlichkeit. Allerdings beherrscht Berlioz das Orchester wie wenige Andere, allein auch er benutzt, wie alle grossen Künstlernaturen, die Resultate tiefer Studien über die Natur der Instrumente und deren Klangfarben in seinen Werken nur als Mittel, um einen bedeutenden Inhalt in höchster äusserer Schönheit zum Ausdruck zu bringen. Die musikalischen Gedanken dieses leider noch viel zu wenig gewürdigten Componisten haben stets etwas Grossartiges, Gewaltiges; sie sind Erzeugniss eines energischen Geistes, eines tief empfindenden Gemüths. Berlioz gehört zu den Künstlern, die vollständig auf eigenen Füssen stehen. Deshalb finden wir auch bei ihm kein Anlehnen an irgend ein Vorbild, es sei denn, dass man die Geistesverwandtschaft mit Beethoven, die sich in seinen grossen Werken kund giebt, ohne sich jedoch in irgend einer Aeusserlichkeit zu zeigen, als solches betrachten wollte. Auch Berlioz bildet sich neue äussere Formen, aber wirklich künstlerische, denn sie sind durch den Inhalt bedingt. Der diesmal vorgeführte Symphoniesatz mit seiner grossartigen Conception, seiner genialen Ausführung und seiner äusseren Pracht machte abermals in uns den Wunsch rege, dass die Musik des französischen Meisters in Deutschland, dem er als Componist mehr angehört als seinem Vaterlande, endlich die Würdigung und Pflege finden möge, die so bedeutende Kunstwerke verdienen. — Herr Dr. Damrosch aus Breslau, der bereits im vorigen Concert sich als trefflicher Violin-Virtuos bewährt hatte, spielte ein Concertstück „Serenade" eigener Composition und mit Hrn. v. Bronsart das H-moll-Rondo Op. 70 für Pianoforte und Violine von Franz Schubert. Was Hrn. Damrosch's Leistungen als ausübender Künstler betrifft, so können wir auf das verweisen, was wir bei Gelegenheit seines ersten hiesigen Auftretens über ihn sagten. Seine Composition ist weit entfernt von den gewöhnlichen Virtuosenstücken; es zeigt sich in ihr ein schönes productives Talent; es fehlt dem Stück nicht an schönen Gedanken und einzelnen vortrefflichen Klangwirkungen. Frl. Lessiak sang die grosse Arie der Vitellia aus Mozart's „Titus" sehr anerkennenswerth, wenn wir dem Vortrage auch noch etwas mehr Schwung und Feuer gewünscht hätten. Die erste Hälfte des diesmaligen Concert-Cyclus der Euterpe ist nunmehr abgeschlossen. Ueberblickt man, was in dieser Saison bereits von unserem zweiten grössen Concertinstitut geleistet worden, so stellen sich höchst erfreuliche Resultate heraus. Die anfängliche Befürchtung, dass das Publikum in diesen Concerten mit Werken der neudeutschen Schule überschüttet werden würde, weil im derzeitigen Vorstand der Euterpe Künstler von dieser Richtung maassgebende Stimme haben, hat sich als grundlos herausgestellt. Die classische Kunst war durch Händel, J. S. Bach (durch diesen ganz besonders zahlreich), Mozart, Beethoven, Cherubini, C. M. von Weber, Fr. Schubert vertreten; von neuen Componisten, die nicht der neudeutschen Schule angehören, waren es Mendelssohn, Meyerbeer, R. Schumann, Chopin, Otto Nicolai, Michael Glinka, die in den Concerten der Euterpe erschienen. — Vom Publikum wurden die ehrenvollen und erfolgreichen Bestrebungen der Euterpe gebührend anerkannt, und auch wir wünschen im Interesse der Kunst dem Unternehmen ein fröhliches Gedeihen.

Gera. Am 23. Decbr. begann die Theatersaison im Fürstl. Hoftheater unter Direction des Hrn. W. Bensberg mit „Fidelio", welchem Lortzing's „Waffenschmied" folgte.

Hamburg. Vor reich gefülltem Hause ging am 6. d. zum

ersten Male Maillart's komische Oper „Das Glöcklein des Eremiten" mit enthusiastischem Erfolge über die Bühne des Stadttheaters und errang ununterbrochenen und stürmischen Beifall.

Darmstadt. Die erste Aufführung von Gounod's „Faust" ist auf den 3. Febr. festgesetzt.

Pressburg. Die Original-Partitur zu *„Le nozze di Figaro di W. A. Mozart"* ist zu verkaufen. Der Verkäufer ist H. Schurig in Pressburg (Ungarn), Nonnenbahn 82.

Wien. Wegen Ablebens Sr. Maj. König Friedrich Wilhelm IV. von Preussen blieben die Kaiserlichen Theater auf Allerhöchsten Befehl geschlossen.

Amsterdam. Sgra. Trebelli sang am 3. d. die Rosine mit beispiellosem Erfolg. Betäubender Applaus empfing sie und begleitete sie durch die ganze Vorstellung, die am 5. und 7. wiederholt werden musste. Am 9. singt sie den Arsace in „Semiramis".

Gent. Gounod's „Faust" hat bei seiner ersten Vorstellung am 24. Dec. Furore seltener Art gemacht. Die Darsteller, Mad. Guffroy (Gretchen), Hr. Audran (Faust) und Graat (Mephisto), wetteiferten mit dem Chor und Orchester in exacter trefflicher Durchführung der schönen Partitur des Meisters.

Brügge. Unter ganz ausserordentlichem Beifall gelangte Meyerbeer's „Dinorah" zur Aufführung. Die Darstellung und Ausstattung liessen nichts zu wünschen übrig.

Brüssel. Als Novitäten bringt der Januar den „Sommernachtstraum" von Thomas und Gounod's in ganz Frankreich berühmt gewordenen „Faust", an welchen beiden Opern fleissig studirt wird.

— Am 1. Febr. beginnt die Merelli'sche italienische Opern-Gesellschaft, aus Amsterdam kommend, ihre Vorstellungen. Als Stern erster Grösse verspricht man uns die in Berlin gefeierte Contra-Altistin Trebelli, während Mad. Lorini und Herr Galvani uns bereits vortheilhaft persönlich bekannt sind.

— Meyerbeer's „Hugenotten" schlossen das alte Jahr auf's Herrlichste. Die Darstellung des unsterblichen Meisterwerks war nicht nur eine der besten der Oper, sondern der ganzen Saison überhaupt. Ununterbrochene Zeichen des Enthusiasmus ehrten den grossen Schöpfer und seine Interpreten, von denen Mlle. Boulart zum ersten Male als Margaretha die grosse Oper, wo sie demnächst die Alice und Lucia singen wird, betrat. Die Uebrigen, die Beneficiantin Mlle. Vandenhaute, die Herren Wicart, Carman, Bataille u. s. w., waren gleich brav.

— Henry Vieuxtemps verweilte 5 Tage hier und schiffte sich am Neujahrstage in Antwerpen nach England ein, wo er sich am 14. d. hören lassen wird. — Laub hat sich hier mit grossem Beifall hören lassen.

— Mad. Cabel ist nunmehr leider abgereist. In jedem ihrer Concerte musste sie die sogenannte Schattenarie aus Meyerbeer's „Dinorah" singen, in deren Vortrag sie vielleicht unübertrefflich, jedenfalls bewundernswerth ist.

Paris. Gegenwärtig tagt hier ein Congress, der sich die Hebung des Kirchengesanges in Frankreich zum Ziele vorgesetzt. Der Zweck ist äusserst löblich und wäre eine Reform in dieser Richtung nur zu wünschenswerth, denn abgesehen davon, dass in jeder Provinz, ja, in jeder Diöcese der liturgische Gesang ein anderer ist, sind die Gesänge durch eingeschlichene profane Melodieen so sehr verunziert, dass man eher in einer Komödienbude als in einer Kirche zu sein glaubt. Leider dürfte der Congress seinen Zweck verfehlen, denn er scheint mehr der Deckmantel einer Speculation zu sein. Statt ein einheitliches Zusammenwirken aller Diöcesen anzustreben, hat sich die ganze Thätigkeit des Congresses, an dessen Spitze Herr D'Ortigue, Herausgeber der musikalischen Zeitschrift „Maitrise", steht, darauf beschränkt, geringfügige Preise (200 und 300 Francs) für die Composition einer Messe, dreier Motetten und Choralvorspiele, die in der genannten Zeitschrift, ohne weitere Ansprüche des Componisten, abgedruckt werden sollen, auszuschreiben. Herr D'Ortigue dürfte den Congress nur zu dem Ende zusammengetrommelt haben, um zu einem billigen Material für seine Zeitung in pomphafter Weise zu gelangen. Bl. f. M.

— Am Sylvesterabend brachten die Tambours, Trompeter und Hautboisten sämmtlicher hier garnisonirender Regimenter dem Kaiser ein Monstre-Ständchen.

— Die Pariser italienische Oper wird zu Anfang Januar Verdi's neuestes Werk: „Un ballo in Maschera" aufführen. Der Gegenstand ist fast derselbe, als wie der von Scribe und Auber in „Gustav oder der Maskenball". Verdi hatte diese Oper für das San-Carlo-Theater in Neapel geschrieben. Die Censur wies aber den Text zurück. Darauf nahm der Maëstro das verschmähte Kind mit nach Rom und liess es dort im vorigen Winter aufführen. Die Direction des San-Carlo-Theaters erhob deshalb Klage gegen Verdi, und der neapolitanische Componist wurde zu 250,000 Frcs. Schadenersatz verurtheilt. Unterdess sind Garibaldi und Victor Emanuel nach Neapel gekommen, die Ordnung der Dinge ist dort umgewandelt, und Verdi wird wohl seine 250,000 Frcs. in der Tasche behalten. Calzado, der unternehmende Impresario der italienischen Oper, stattet diesen Maskenball auf's Herrlichste aus und lässt seine besten Kräfte darin mitwirken. Sein Sohn ist auf einer Rundreise in Deutschland begriffen und sucht da und dort die schönsten Singvögel zu locken und zu fangen. In Berlin hat er schon die junge Trebelli gewonnen, welche dazu berufen ist, die Alboni zu ersetzen.

— In Folge einer telegraphischen Depesche aus Barcelona an den Impresario Lumley, hat derselbe an das dortige grosse Opernhaus Liceo den gefeierten Sänger Naudin, den Rossini den „König der Tenore" nennt, und den Lumley auf drei Jahre contractmässig besitzt, auf 2½ Monate unter äusserst glänzenden Bedingungen abgetreten.

— Bei den *Bouffes* gelangte eine neue Operette: „Der Ehemann, welcher es selbst nicht weiss", mit Beifall zur Aufführung. Als Componist nennt der Zettel Hrn. St. Remy, während nicht unwahrscheinliche Vermuthungen den Grafen Morny als den verkappten Pseudonymus bezeichnen.

— Rossini's „Tell" hat am 28. Decbr. in der grossen Oper seine 400ste Vorstellung gefeiert. Mlle. Marchisio, die Herren Cazaux, Gueymard und Obin sangen die Hauptrollen.

London. Frl. Tietjens hat für die Dauer der Carnevalszeit ein Engagement in Neapel unter überaus glänzenden Bedingungen angenommen.

Turin. Die italienischen Bühnen haben in der Mehrzahl die Opern- (Carneval-) Saison begonnen. Hier gab man im Königl. Theater zur Eröffnung, aber schlecht vorbereitet, Verdi's „Maskenball". In Triest begann man mit Donizetti's „Linda", die Scala in Mailand mit Rossini's „Moses", Genua (vielleicht am würdigsten) mit Meyerbeer's „Hugenotten", Parma mit Verdi's „Maskenball".

Repertoire.

Berlin (Königl. Hoftheater). Am 23. Decbr.: Die Favorite; 25.: Die Hugenotten; 26.: Die Verlobung bei der Laterne; 27.: Scenen aus verschiedenen Opern in italienischer Sprache; 28.: Iphigenia; 29.: Violetta.

— (Friedrich-Wilhelmstädtisches Theater.) Am 23., 26. und 28. Decbr.: Daphnis und Chloë; 25. und 29: Das Glöcklein des Eremiten; 27.: Orpheus in der Hölle. (Z. e. M.: Daphnis und Chloë, Operette in 1 Act, von Clairville und Cordier,

Musik von J. Offenbach. Deutsche Bearbeitung von G. Ernst. Pan, Hr. Schindler. Daphnis, Frl. Härting. Chloë, Frl. Lange. Callisto, Frl. Helfferich. Niobe, Frl. Wolter. Locoë, Frl. Eiffer. Amalthea, Frl. Frohn. Arisia, Frl. Schüler. Xantippe. Frl. Göthe. Eriphila, Frl. Bartz.

Braunschweig. Am 23. Dec.: Der Waffenschmidt: 25.: Robert der Teufel; 26.: Orpheus in der Hölle.

Coburg. Am 23. Dec.: Diana von Solange; 26: Orpheus in der Hölle.

Danzig. Neu: Orpheus in der Hölle.

Düsseldorf. In Vorb.: „Dinorah".

Frankfurt a. M. Am 23. Dec.: Orpheus in der Hölle; 29.: Die weisse Frau.

Leipzig. 21., 27. und 29. Dec.: Orpheus in der Hölle; 22.: Der Postillon von Lonjumeau; 25.: Die Stumme von Portici; 28.: Faust; 30.: Diana von Solange; 2. Januar: Der Maskenball; 3.: Verlobung bei der Laterne.

Frankfurt a. O. Am 29. Deb.: Orpheus in der Hölle; Neu: Verlobung bei Laterne,

Mannheim. Am 16. Decbr.: Fidelio; 18.: Euryanthe; 20: Der Gemahl vor der Thür; 21.: Hans Sachs; 25.: Zweite musikalische Academie: Symphonie von Robert Schumann in B. Marsch und Chor aus „Die Ruinen von Athen" von Beethoven. Quintett aus „*Cosi fan tutte*" von Mozart. Concert für Violine. von de Beriot, vorgetr. von Hrn. Hugo Herrmann aus Brüssel. Finale des 1. Acts aus „*Cosi fan tutte*". Fest-Ouverture von V. Lachner. Schlusschor aus dem Oratorium „Israel" von Händel. 26.: Der Freischütz.

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.

Nova-Sendung No. 1.

von

E. BOTE & G. BOCK

(G. Bock), Hofmusikhändler Sr. Majestät des Königs und Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Albrecht von Preussen.

	Thlr.	Sgr.
Arditi, Luigi, Il Bacio, Valse brillante f. Gesang m. Piaforte-Begl.	—	20
—— do. do. für Pfte. seul . .	—	20
Bilse, B., Schlesische Lieder. Original-Melodieen. Op. 20. f. Pfte. zu 4 Hdn.	—	15
—— do. do. Op. 20. f. Pfte. u. Violine	—	15
—— Catharinen-Quadrille. Op. 24. f. Orch.	2	5
—— do. do. f. Pfte. zu 2 Hdn. .	—	10
—— Gruss an Warschau. Op. 25.	—	7½
Brissler, F., Die Jagd. Intr. u. Rondo ü. Mot aus Offenbach's „Orpheus in der Hölle" zu 4 Hdn. Op. 4. . .	—	22½
—— Sum-sum-Polka-Mazurka und **Mendel, H.,** Polka aus dem „Glöckchen des Eremiten" v. Maillart f. Orch.	2	—
Conradi, A., Kieselack-Polka, Op. 79, und Polka-Maz. a. Maillart's „Glöckchen des Eremiten", Op. 80, f Orch.	1	20
—— Polka-Maz. aus Maillart's „Glöckchen des Eremiten" f. Pfte. zu 2 Hdn. Op. 80	—	7½
—— Der Zigeuner, ungarisches Genrebild von A. Berla. No. 1. Ich hab' ein Feld . .	—	5
—— do. - 2. Die Nagydai-Nota (Trauerlied der Zigeuner). . .	—	7½
Lang, A, Galopp aus Maillart's „Glöckchen des Eremiten" f. Pfte.	—	10
Luther, Gustav, Op. 7, 4 Lieder für Alt- oder Bassstm. m. Pfte.: Nur einmal möchte ich Dir noch sagen — Das Kind am Grabe der Mutter — Nur Du — O habe Deinen Sänger lieb	—	25
Maillart, A., Das Glöckchen des Eremiten, kom. Oper in 3 Acten, Ouvertüre f. Pfte. zu 2 Hdn.	—	15
No. 1. Introduction. { 1. Chor. Lasst fleissig uns die Hände. 1a. Chanson provençale (Sopran). Blaise ging zur See. 1b. Ariette militaire (Bariton). Kommt der Dragoner in's Quartier. }	1	10
No. 2. Arie (Sopran). Mein werther Herr . . .	—	12½
- 3. Romanze (Tenor). O schweige still . . .	—	7½
No. 4. Duo (Bariton und Sopran). Und nun, mein Kind	—	27½
- 5. Couplets (Sopran). Denkt nur, vor dem Eremiten	—	10
- 7. Scène et Pastorale (Tenor). Ach trala . .	—	12½
- 13. Trinklied (Bariton). Der Weise, der erwachet	—	7½
- 14. Arie (Sopran). Er liebt mich	—	15
- - Potpourri f. Pfte. zu 2 Hdn.	1	—
Mendel, H., Polka a. Maillart's Glöckchen des Eremiten, f. Pfte.	—	7½
Nesslern, F. S. de, Sansouci-Polka f. Pfte Op. 4. . .	—	7½
Offenbach, J., „Daphnis und Chloe", Operette in 1 Act. Vollständiger Clavier-Auszug mit deutschem und französischem Text.	3	5

Collection des Oeuvres classiques et modernes.

Bach, J S., Zwei Gavotten f. Pfte., revidirt und zum Vortrag eingerichtet von Hans von Bülow. 2½ Bogen.		
Beethoven, L. van. Quartette f. Pfte. zu 4 Hdn., arrang. v. A. Conradi. Op. 59 No 1 F-dur. 14½ Bogen.		
Op. 59. No. 2. E-moll. 12 Bogen.		
Haydn, Jos., Quartette für 2 Violinen, Alto, Violoncello. Neue Ausgabe, m. Tempobezeichnung vers. v. H. Ries. Kgl. Concertm. Heft 24. 15½ Bgn.		
Becker, J., Die nächtliche Erscheinung bei Speyer, Ballade f. eine Bassstimme mit Pfte.-Begl.	—	25
Böhmer, Alex. Impromptus f Piano. Op. 1.	—	20
Gürich, J., Die Monduhr, Ballade von Reineck f. 1 Singstimme mit Pfte.-Begl.	—	12½
Irgang, W., Fantaisie p. l. Piano. Op. 3.	—	15
Krausse, Th., Drei charakteristische Tonbilder für Pianoforte. Op. 83. cplt.	—	25
No. 1. Neues Leben	—	12½
- 2. Alles nur du	—	12½
- 3. Sei mir gut	—	7½
—— 4ème Nocturne f. Piano. Op. 83.	—	10
Landbrieff, O sanctissima. Fantasia sacra pour Piano seul. Op. 27.	—	20
Lichtenstein, Leop., Scherzo p. Po. Op. 11.	—	25
—— Rondo grazioso e fantastico p. Pfte. Op. 12. . .	—	25
Nathusius, R., Finnischer Scharfschützen Marsch transscribirt p. Piano. Op. 2.	—	20
Semrau, G. A., Un Entretien, Polka f. Pfte.	—	7½
Vogel, Otto, 6 Studentenlieder f. Männer-Chor. Partitur	—	12½
Stimmen	—	22½
Werner, Paul, 4 Lieder für 1 Singstimme mit Pianof.-Begl. Op. 3.	—	17½

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (G. Bock, Königl. Hof-Musikhändler) in Berlin, Jägerstr. No. 42. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30

Fünfzehnter Jahrgang № 1. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 2. Januar 1861.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Cie, Rue Richelieu.
LONDON. J. J Ewer & Comp
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. C. Breusing. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: **Ed. Bote & G. Bock**, Jägerstr. No. 42, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Schulzenstrasse No. 340. und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / **Halbjährlich 3 Thlr.** mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von **Ed. Bote & G. Bock.**
Jährlich 3 Thlr. / **Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr.** ohne Prämie.

Inhalt. Ein Wort zum neuen Jahre. — Recensionen. — Berlin, Revue. — Feuilleton. — Nachrichten.

Ein Wort zum neuen Jahre.

Von

Emil Naumann.

Mit dem begonnenen neuen Jahre vollendet das vorliegende Blatt das dritte Lustrum seines Bestehens. In der vor zwei Jahren an den Leser gerichteten Ansprache, zur Eröffnung des dreizehnten Jahrganges dieser Zeitung, wurde bereits der Principien gedacht, welche für die Redaction während eines zwölfjährigen Bestehens die leitenden gewesen. So dürfte es denn heute nicht ganz überflüssig erscheinen, zu prüfen, in wie weit sich jene Principien seitdem bewährten, und dem damals Angedeuteten noch einige Erläuterungen folgen zu lassen.

Wer sich auf den Standpunkt einer Partei stellt, hat eine viel leichtere und fasslichere Aufgabe und darf weit weniger befürchten, missverstanden zu werden, als Derjenige, der grosse Gegensätze, die er als gleichmässig berechtigte anerkennen muss, in dem höheren Ganzen der Kunst zu versöhnen, oder doch wenigstens zu wechselseitiger Toleranz anzuregen strebt. Und dennoch ist in einem Jahrhunderte, in welchem die Theorie des „Alleinseligmachens" einer einzelnen Partei-Anschauung auf fast allen Geistesgebieten gewaltige Stösse erlitten hat, jene undankbare Aufgabe zu vermitteln und zwischen den Hass einander ausschliessender Richtungen hinein zu treten, gebotener wie je. Wie aber wollen wir hoffen, hierbei auch nur die bescheidensten Erfolge zu erringen, wenn wir es uns nicht angelegen sein lassen, vor allem andern gewissen absichtlichen und unabsichtlichen Missverständnissen entgegen zu treten, denen der Vermittelnde überall nur zu sehr ausgesetzt ist. Eine der vornehmsten und häufigsten Täuschungen dieser Art ist die Verwechslung eines durch die Geschichte auch in andern Gebieten gebrandmarkten und mit Recht kraft- und charakterlos genannten *juste milieu*, mit unserem Standpunkte. Wem alles recht ist, wer alles tolerirt, zählt allerdings nicht mehr mit, und hat als moralische Person überhaupt zu existiren aufgehört. Man muss entweder nie die Kraft und Anlage besessen haben, sich eine eigene Meinung zu bilden, oder bis zu einem geistigen Selbstmord vorgeschritten sein, um unter das Niveau jener trivialsten Alltäglichkeit hinab zu sinken, welche durch jenes berüchtigte *juste milieu* bezeichnet wird und die, dem Himmel sei Dank, in der Kunstwelt jetzt fast nur noch in Bereiterbuden oder gewissen Salons repräsentirt wird. Wir möchten im Gegentheil behaupten, dass zu der Aufgabe, grosse scheinbar einander ausschliessende Gegensätze in dem höheren Ganzen der Kunst zu versöhnen, ein weit grösserer moralischer Muth gehört, als ihn selbst das leidenschaftlichste Verfechten eines Partei-Princips erfordert. Wer sich zwischen Streitende stellt, kann überall erwarten, von beiden Seiten hart getroffen zu werden, und der Vorwurf der Charakterlosigkeit ist noch der glimpflichste von allen, die ihm dabei bevorstehen.

Daher ist denn auch das Loos der Gemässigten in Kunst und Leben das eines doppelten Märtyrerthums. Von den „Altclassischen" werden sie haltungslos, ja wohl gar frivol gescholten; weil sie weder irgendwie ausschliesslich erscheinen, noch da, wo unter den Mitlebenden das berechtigte Neue auftritt, absprechen oder verurtheilen wollen. Andererseits werfen ihnen Diejenigen, welche die Kunstgeschichte erst von gestern datiren, Pedanterie und Zopf vor, weil sie sich noch an einer Oper freuen können, die mehr als fünfzig Jahre alt ist, oder der Meinung sind, dass ebensowenig, wie das Epos aus der Poesie, das Oratorium jemals aus der Tonkunst verschwinden könne. Es wird ihnen nun einmal

von beiden Seiten verübelt, dass sie nicht zuerst nach dem Zeitalter oder der Zeitströmung fragen, die einem Werke seinen Ursprung gegeben, sondern darnach, ob es das ganz und vollkommen sei, was es sein will. Ob es die selbstgestellte Aufgabe löse, den selbstgewählten Rahmen ausfülle, und der Quelle, echter Begeisterung ohne jede nichtkünstlerische Nebenabsicht und eine dem wahrhaft Poetischen widerstrebende Tendenz, entflossen sei. Es wird ihnen verübelt, dass ihnen das Alte wie das Moderne in gleicher Weise willkommen ist, wenn es ächt und wahr und in seiner Gattung und Empfindungsweise berechtigt ist. Man verdenkt ihnen, dass sie in überlieferten Kunstformen keine willkürlichen, den Genius beengenden Schranken, sondern die im Laufe der Jahrhunderte unbewusst entwickelten Schönheitsgesetze erkennen wollen, denen im Kunstwerke dieselbe Bedeutung zusteht, wie den Naturgesetzen im Reiche der Organismen.

Auf der entgegengesetzten Seite freilich zürnt man ihnen, dass sie vor Doppel-Fuge und doppeltem Contrapunkt allen Respect verleugnen, wenn dieselben nur als todte Mechanismen, das heisst ohne einem gegebenen Inhalte zu entsprechen, figuriren.

Gewisse Naturen werden es nie begreifen können, wie man Mozart den höchsten Gipfel der gesammten Tonkunst nennen, wie man in dem alles überstrahlenden Siebengestirn, Bach, Händel, Gluck, Haydn, Mozart, Beethoven u. Weber, welchem keine zweite Nation etwas auch nur Annäherndes gegenüber zu stellen hat, Germaniens kostbarstes Kunstdiadem erkennen, und dennoch auch in unserem R. Wagner den deutschen Tondichter und eine hochpoetische, in sich vollkommen berechtigte Erscheinung ehren könne. Vermögen wir doch sogar Verdi'sche Opern, bei denen wir freilich häufig an der äussersten Grenze unserer Toleranz anlangen, noch mit einem gewissen musikalischen Interesse anzuhören!

Wie arm wäre die Kunst, wie eng, wie befangen, wenn durch eine, in der Wirklichkeit freilich unmögliche Wendung plötzlich eine einzige der musikalischen Parteien in ihrer Ausschliesslichkeit zur alleinigen Herrschaft gelangte!

Die Kunst umfasst eine Welt, und in dieser Welt nicht blos verschiedene Länder, sondern in jedem Lande wieder verschiedene Provinzen, die alle ihre besondere Tracht, Mundart, ja ihren besonderen Himmel und ihr besonderes Klima erkennen lassen und darnach beurtheilt sein wollen. Aber die Kunst umfasst nicht blos Welten, sondern auch Jahrtausende, und führt somit in Raum und Zeit, den beiden grossen Nennern von Unendlichkeit und Ewigkeit, zu ihrem Urquell, der Gottheit hin. Wie beschränkt erscheint, bei diesem höchsten Begriffe angelangt, der Zeitraum, den eine Kunstepoche umschliesst! Und wie sehr glaubte man doch in jeder derselben den letzten Gipfel erstiegen zu haben. Kunstperioden, die in solchen Zeiten vielleicht dem Blicke ganz entrückt waren, traten später wieder in verjüngtem Leben an die Menschheit heran; während manche der sich selbst überschätzenden Epochen spurlos im Grau der Vergangenheit verschwanden. Hüten wir uns daher, uns durch vorurtheilsvolle Einseitigkeit selber des unermesslichen Reichthums von Genuss, Bildung und Erhebung zu berauben, den die Kunst, dieses Weltmeer des Schönen, in ihrem ganzen Umfange zu bieten vermag. Seien wir vor Allem gerecht, indem wir auch dem Gegner Gerechtigkeit widerfahren lassen; nur dann dürfen wir auch für unser Streben und unsere Richtung, sobald sie nur von aufrichtiger Ueberzeugung getragen sind, unbedingte Duldung und Anerkennung fordern. Aber zum Glücke befinden wir uns ja auf dem Wege hierzu. Man vergleiche nur die Stellung, die die Parteien noch vor einem halben Dezennium zu einander einnahmen, mit der schon bedeutend gemilderten und veränderten Sprache, die sie heute eine über die andere führen, und man wird uns beistimmen müssen. So würde zum Beispiel von einer Seite, von welcher aus man dereinst behauptet, Mozart sei ein blosser „Chablonenmaler" gewesen, heute gegen jede derartige Aeusserung heftiger Widerspruch erhoben werden, und nur die Unverbesserlichen und Festgefahrenen der anderen Seite würden heute noch wie ehedem Richard Wagner einen „Verrückten" und „Barbaren" nennen.

Als wir vor mehreren Jahren einem sehr tüchtigen aber ausschliesslich zu der Fahne des sechzehnten Jahrhunderts schwörenden Musiker den Tod Chopin's mittheilten, und darauf eine Rückäusserung der Theilnahme erwarteten, fragte uns der Angeredete ganz unbefangen: „Wer ist Chopin?" Umgekehrt gestand uns ein der neueren Schule angehörender junger Mann, dem man die Dirigentenstelle eines Singvereins übertragen hatte, mit grosser Naivität, dass ihm kein einziges Händel'sches Oratorium auch nur einigermaassen bekannt sei.

Diese Zeiten sind vorüber. Wir dürfen somit hoffen, dass endlich der Tag herannahen werde, an welchem in dem grossen Zaubergarten der Kunst alle ihre Jünger einander die Hände reichen und sich gegenseitig gelten lassen werden. Der alte feurige Thibaut sagte bereits vor mehr als einem Menschenalter: „Warum wollt ihr, wenn ihr vor ein mit den mannigfachsten Blumen gesetztes Land gestellt werdet, nur an der einen hängen bleiben, und statt euch einen schönen Strauss aus vielen zu bilden, über die eine alle andern verachten!

„Man raubt sich in der Musik den höchsten Genuss, wenn man darauf ausgeht, durch den einen Styl oder den einen Meister alle andern todt zu schlagen. Palästrina hätte Mozart's Don Juan nicht schaffen können, wogegen Mozart nicht im Stande gewesen wäre, die *Missa papae Marcelli* von Palestrina zu setzen."

Die Elbufer von Dresden aufwärts gehören gewiss zu den anmuthigsten Landschaften Deutschlands; doch wird es niemand einfallen, bei der sächsischen Schweiz an die wirkliche zu denken, oder gar Vergleiche anstellen zu wollen. Wir gelangten vor mehreren Jahren an einem schönen Sommerabend nach Bern. Die Hochgebirge waren verschleiert; dennoch erschien uns die Landschaft gebirgig und anmuthig, indem die sichtbaren mittleren Höhen hinreichten, um der Gegend den Thal- und Gebirgs-Charakter zu verleihen. Als jedoch am folgenden Tage die Silberketten des Berner Hochlands herüberleuchteten, suchten wir beinahe nach den Höhen des vergangenen Abends, die jetzt verschwunden schienen oder einem blossen Vorlande glichen. Die Kunst hat viele tausend Abstufungen, und wer sich am Kölner Dome, der wahrlich doch auch ein respectables Alter hat, entzückt, wird darum für die Schönheiten des neuen Museums in Dresden nicht unempfindlich bleiben.

Jedes Genre, jede Gattung sei vollendet in sich; darauf allein kommt es an. Und wer diese Ansicht nicht gelten lässt, zu dem haben wir vergeblich gesprochen. —

Recensionen.

G. Meyerbeer, Fackeltanz No. 4. Berlin bei Bote & Bock.

Dieser Fackeltanz ist zur Höchsten Vermählung Sr. K. Hoh. des Prinzen Friedrich Wilhelm von Preussen und I. K. H. der Frau Prinzessin Friedrich Wilhelm von Preussen, Princesse Royal von Grossbrittanien und Irland componirt und in der für diese Musikstücke üblichen Instrumentirungsform für Cavalleriemusik dabei aufgeführt worden. Wenn wir auch in diesem Werke characteristischen

Rhythmus der Hauptmotive, besonders ansprechende Melodieen, vor allem aber die dem Componisten eigenthümliche Eleganz der Ausführung finden, so ist dies Alles bei dem *illustrissimo Maestro* so selbstverständlich, dass es kaum besonderer Erwähnung bedarf; es bleibt uns nur zu bemerken, dass der Effect des Stückes sich ausserdem dadurch noch sehr erhöht, dass am Schluss mit grossem Geschick die Volkshymne: Heil Dir etc. mit eingeführt wird. Das Musikstück liegt uns im Arrangement für Piano à 4 ms. und für Militairmusik von Wieprecht in Partitur vor. Das Erstere ist effectvoll gehalten und wird von zwei festen Spielern ausgeführt seine Wirkung nicht verfehlen. Was das Zweite für Militairmusik betrifft, so ist gegen dessen Zweckmässigkeit wohl nichts einzuwenden, und wird es Alle, welche die jetzt übliche neue Instrumentirungsweise lieben, befriedigen. Wir unsererseits können uns nicht damit befreunden und ziehen die kräftigere, edlere Fülle der früheren Instrumentirung für Infanteriemusik unbedingt vor.

C. Böhmer.

Berlin.

Revue.

Die K. Oper kann es sich zum Stolz anrechnen, dass sie (mit Ausnahme der „Alceste") in ihrem Repertoir alle classischen Meisterwerke Gluck's und Mozart's besitzt und in der Ausführung derselben auf einer hohen Stufe der Vollendung steht. Getreu dem sich gesteckten künstlerischen Ziele annoncirte sie das neue Jahr mit *„Cosi fan tutte"*, während sie in den letzten Tagen des abgelaufenen die aulidische „Iphigenia" brachte. Frau Jachmann ist mit der Repräsentation der Klytämnestra in letzter Oper so innig verwachsen, dass wir uns kein grossartigeres Frauenbild denken können. Ihre imponirende äussere Erecheinung, der Adel und die Plastik der Darstellung, die durchaus schöne Auffassung und Wiedergabe Gluck'scher Tonsprache, Alles das wirkt zusammen, um eine Meisterin im eminenten Sinne des Wortes hinzustellen. Das wahrhaft Antique in ihrer Leistung, welches darin besteht, dass sie trotz der dämonischen Entfesselung aller Leidenschaften des Mutterherzens nirgends die Sammlung und Ruhe verletzt, welche die Plastik verlangt, ein Resultat, wie es nur höchste künstlerische Selbstbeherrschung und Intelligenz erreichen können, dürfte von wenigen andern Darstellerinnen kaum nachzuahmen sein. Neu war Frau Harriers-Wippern als Iphigenia. Wir wüssten kaum eine zweite Parthie aus der classischen Oper zu nennen, die in ihrer Mädchenhaftigkeit so überraschend schön der Individualität dieser Künstlerin entspräche, die mit derselben ein neues grosses Gebiet ihres Repertoires betreten hat, wo bisher Alice, Agathe, Elsa als schöne Sterne glänzten. Wir können zwar nicht behaupten, dass Frau Harriers nach dieser ersten oder zweiten abgelegten Probe als Iphigenia vollkommen auf der Höhe ihrer Aufgabe stände, namentlich fehlte es im Recitativ an der Klarheit und Ruhe, wie sie Gluck fordert; allein sie zeigt allenthalben eine so schöne Begabung und hat zudem in dieser Beziehung ein so vollendetes Vorbild in Frau Köster, dass wir überzeugt sind, sie werde demnächst auch dieser Rolle auf's gewachsen sein. Von den Herren steht Herr Krause als Agamemnon obenan. Er wird den gesanglichen Anforderungen in allen Theilen gerecht und weiss ihn mit allen Feinheiten auszustatten, wie sie der Vortrag dieser Musik erfordert. Im Spiel und der ganzen Darstellung bleibt eine evidentere Charakterausprägung zu wünschen. Hr. Zschiesche versieht das Oberpriesteramt aller Völker und Culte noch immer mit wackerem Eifer, doch dürfte auch der Kalchas mit grösserem Vortheil den jüngeren Kräften des Herrn Fricke anzuvertrauen sein. Die schwierige Rolle des Achill führte Herr Pfister nicht in allen Theilen befriedigend aus. Chöre und Ballets liessen nichts zu wünschen übrig.

Ein wie sehr empfundenes Bedürfniss die K. General-Intendantur befriedigt hat, als sie die Merelli'sche italienische Operngesellschaft in dem Rahmen des Opernhauses mit allem Glanz, wie ihn nur ein K. Institut bieten kann und mit dem Lustre, wie ihn die Mitwirkung der K. Kapelle verleiht, auftreten liess, zeigt sich je länger, je mehr, und kein Kunstfreund und Kunstkenner wird den gebührenden Dank versagen, wo er so oft genossen und sich befriedigt gefühlt hat. Ungern sehen wir die Gesellschaft von diesem Orte scheiden, welcher geeignet ist, der Kunstthätigkeit den passendsten Rahmen zu geben, und wir hoffen einen Theil der Saison alljährlich solchen Unternehmungen gewidmet zu sehen. Die Abschiedsmatinée der fremden Gäste zum Benefiz der Sgra. Trebelli war überaus zahlreich besucht und bot die schönsten Gaben, welche dem Schoosse Hesperien's entsprossen sind, in der Vollendung, wie wir sie oft zu rühmen und als Muster hinzustellen Gelegenheit hatten. Alles wetteiferte, seinem Talent das beste und schönste Resultat abzugewinnen, und Alle verdienten in dieser Beziehung eine gleiche Auszeichnung. Der Beifall und Hervorruf concentrirte sich natürlich auf die anmuthige Benefiziatin, deren eminente Künstlerschaft seines Gleichen sucht. Das durch sie in Berlin bekannt und beliebt gewordene Pagen-Rondo aus Meyerbeer's „Hugenotten" wurde Gegenstand eines unlöschlichen Enthusiasmus, dessen Brandung nur die Wiederholung zu dämpfen vermochte. Sgra. Brunetti theilte die Ehren der Collegin in reichlichem Maasse; auch bei ihr war der Blumenspenden, des Beifalls und Hervorrufs kein Ende. So war das ganze Concert ein Abschiedsfest in schönster Bedeutung, welches noch lange den Ausführenden wie den Hörern in angenehmster Erinnerung bleiben wird. Allerhöchste und höchste Herrschaften wohnten dem Concert bei.

Das Friedrich-Wilhelmsstädtische Theater wechselte während der Festzeit mit dem unverwüstlichen „Orpheus", mit Maillart's „Glöckchen des Eremiten" und „Daphnis und Chloe" ab und ermunterte das sehr zahlreiche Publikum durch seine trefflichen Leistungen zu ununterbrochenen Beifallszeichen. Wie sehr die Direction auf Abwechselung und Kunstgenuss bedacht ist, beweist das Engagement der Frau Jauner-Krall aus Dresden, welche voraussichtlich einen neuen Impuls der Anziehungskraft abgeben wird. Wie wir hören, studirt diese Künstlerin die Parthie der Rose auch für die Dresdner Vorstellungen des „Glöckchen des Eremiten" ein. Durch ihre hohe Gesangstechnik wird sie dieser schönen Rolle gewiss neue reizende Seiten abgewinnen.

d. R.

Feuilleton.

Im Interesse der Klaviermusik und des Klavier-Unterrichts.

Bei aller Ehrfurcht vor dem Geiste der klassischen und einiger späterer guter Componisten, liegt es im Bedürfnisse des Kunstlebens, den Blick auch auf die Erzeugnisse der Gegenwart gespannt zu halten. Das Nächste, Unmittelbarste wärmt

in gewissem Sinne vermöge eines ethischen und humanen Momentes, das in ihm liegt, mehr als das fernab in die Kühle der Vergangenheit Reichende. Ausserdem wird auch selbst die kritische Seite des künstlerischen Empfindens in Einzelheiten Fortschritte der Gegenwart nicht ableugnen dürfen, wenn dieselben auch nicht den Cardinalpunkt des Kunstschönen, nämlich die auf ein Ganzes gerichtete, und in ihrer Erscheinung organisch abgerundete Idee, wie dies in der Klassicität hervorvortritt, betreffen, als vielmehr zufällige Schönheitsmomente, Einzelnreize, Effectvolles in der Darstellung, in den Klangmitteln, in der Erfindung, in den Beziehungen der Töne zu poetischen Vorlagen, in pitoresken Wirkungen u. dgl. — Allumfassen, nicht einseitiges Sichabschliessen vermittelt den Weg zur Erkenntniss, mithin auch zum Geniessen des Schönen, und das Interesse für die Tagesliteratur findet somit auch von Seiten des Aesthetischen seine Begründung.

Es tritt aber noch ein wesentlicherer Punct in das Gewicht, um das Gesagte zu unterstützen. Dies ist die Forderung des Unterrichts. Das Methodische und Instructive gebietet den fortlaufenden Erscheinungen eine unausgesetzte Aufmerksamkeit zu widmen. Es liegt weder in den Mitteln noch in der Bestimmung der edleren älteren Literatur, die Ausbildung im Klavierspiel so schnell und erfolgreich zu fördern als die Neuzeit. Sind jene Compositionen auch als integrirender Theil des Klavierunterrichts, schon aus Gründen der Geschmacksbildung festzuhalten, so fordern sie doch im Lesen, in der Technik, in der ganzen Routine der Behandlung, eine gewisse Reife des Standpunktes, dem durch andere passendere Mittel vorgearbeitet sein muss. Einestheils sind die klassischen Erzeugnisse zu schwer, anderntheils zu schade, um für die Mehrzahl der Klavierkenntnisse die Bildungsmittel herzugeben, und bei alledem für die letzteren nicht ausreichend. Sie haben den Zweck, da einzutreten, wo sie so viel in den äusserlichen Fähigkeiten vorgearbeitet finden, dass sie bereits Gelerntes nur zusammenfassen und für höhere inhaltliche Zwecke zum Bewusstsein bringen.

Ist irgend ein Zweig der Neuzeit als fortgeschritten hervorzuheben, so ist es die Methodik des Unterrichtes. Jetzt, nachdem das ganze Gebiet der Klaviervirtuosität als abgeschlossen, als erschöpft und vollendet, vorliegt, schaut die Methodik von einem kritischen Höhepunkte auf ihre ganze Aufgabe herab, vermag das früher in sporadischer Lehrform Mitgetheilte zu ergänzen und zu geschlossenem Systeme zu erheben.

Die Vortheile dieses Standpunktes bei der Beurtheilung der compositorischen Tagesliteratur zum Hauptgesichtspunkte zu erheben legt der Kritik ein Princip zu Grunde, welches unter den ihr in mannigfacher Weise möglichen Principien, auf einem der sichersten Fundamente ruht, und liegt deshalb nicht nur im Bedürfnisse, sondern auch in der Berechtigung der Zeitforderung.

Der Unterzeichnete hat die Absicht, der letzteren zu entsprechen und zwar auf folgende Weise.

Die Kritik soll nicht ferner, wie bisher, in zerstreuter, planloser Form, die Werke wie sie der Zufall dem Beurtheiler in die Hände giebt, besprechen. Sie muss sich vor Allem der Verschiedenheit des Principes begeben, welches das eine Mal Instructives, das andere Mal Inhaltliches, ein drittes Mal die Idee der Modernität, der Wirkungen, sodann wieder die Form der Klassiker oder Romantiker, endlich das Selbstständige oder sich Anlehnende zum Gesichtspunkte der Beurtheilung erhob. Solch Verfahren entbehrt der Einheit, es fasst nicht zusammen, es kann nicht fördern, da es keine Consequenz und keinen Zweck verfolgt, und überdem durch die sporadische Form seine Zusammengehörigkeit vernichtet. Ideen nur, Systeme, Ueberblicke, fördern Erkenntniss und machen über das Nothwendige klar. —

Der Unterzeichnete beabsichtigt nun die Kritik der neuesten Literatur in Form und Princip derartig zu reformiren, dass er von Zeit zu Zeit im Jahr, in einem besonderen Blatte, welches den Titel führt „Führer durch die neuste Klaviermusik“ und welches als Beilage dieser Zeitung beigegeben wird, das sich bis dahin aufgesammelte Material, ordnet, sichtet, übersichtlich macht und je nachseinem Werthe empfiehlt.

Das leitende Princip ist wesentlich die Rücksicht auf den instructiven Werth der Compositionen und werden dieselben demgemäss in 3 bis 4 Klassen der Reihe nach vorgeführt. Selbstverständlich geht aber auch die Rücksicht auf den inhaltlichen Werth derartig damit Hand in Hand, dass überhaupt nur Beachtenswerthes in die Sammlung Aufnahme findet, und in diesem das Inhaltvollere in verhältnissmässig ausgeführter Analyse noch besonders hervorgehoben wird.

Das Zweckmässige des Unternehmens ist hoffentlich allen Kunstfreunden und Lehrern, Kunstbeschützern und besonders den Verlegern als wesentlichen Vermittlern des Kunstlebens, einleuchtend. Seine Ankündigung umfasst selbstverständlich die allgemeine Aufforderung, dass Künstler und Verlagshandlungen, das was sie als Beitrag zu gedachtem Blatte für passend und wichtig erachten, der Redaction dieser Zeitung (nicht dem Unterzeichneten) geneigtest einsenden wollen.

Dr. Adolf Kullak.

Nachrichten.

Berlin. Sgra. Trebelli hat vor ihrer Abreise von Allerhöchster und höchster Seite vielfache Zeichen ganz besonderer Huld erhalten; von Sr. K. Hoh. dem Prinz-Regenten ein kostbares Bracelet, von I. K. Hoh. der Prinzessin Friedrich Wilhelm ein schmeichelhaftes Schreiben u. dgl. m.

— Am 12. d. kommt in der Singacademie Rud. Schachner's Oratorium „Israels Heimkehr“ zur Aufführung. Rühmend muss anerkannt werden, dass Hr. Professor Grell im Interesse des Werkes seines Collegen eine eigene sechszehnstimmige Messe, welche zunächst zur Aufführung bestimmt war, zurückgelegt hat. Frau Harriers-Wippern singt in dem zuerst erwähnten Werke die Sopransoli.

— Die von dem verstorbenen Reinhold Grimm projectirte und vorbereitete „Liederhalle“ ist unter Direction des Schauspielers Zorn in's Leben getreten und erfreut sich einer regen Theilnahme des Publikums.

— Der bisherige Regisseur der komischen Oper, Hr. Wolf, ist auf sein Ansuchen von dieser Function entbunden.

— Die nächste Neuigkeit im K. Opernhause ist das neue grosse Ballet von P. Taglioni: „Träumen und Erwächen“.

— Der hiesige Tonkünstler - Verein erfreut sich in dieser Wintersaison zahlreichster Theilnahme. Wissenschaftliche Vorträge, ebenso interessant wie anregend, und Aufführungen neuer Compositionen, besonders der jüngern Mitglieder, geben Zeugniss von anerkennenswerthem Streben für Förderung der Tonkunst. Von den in diesem Monate gehaltenen Vorträgen sind besonders zu erwähnen: der des Vereins-Mitgliedes Lehrers am Friedrichs-Gymnasium, Hrn. C. Schulze, über „den deutschen Meistergesang“ und der des Vorsitzenden, Dr. Schwarz, über „Ausbildung der menschlichen Stimmen vom Standpunkt der Empirie, Imagination und Naturwissenschaft“. Der erste Redner zeigte, wie der Meistergesang sich aus dem Minnegesang herausgebildet habe, wie der keineswegs immer poetische Inhalt, noch starre strophische, stets für den Gesang berechnete Form, noch die oft wunderlich benannten Melodieen oder Töne den Ansprüchen wirklicher Kunst genügen konnten, wie aber dennoch die Einrichtung der nach dem Muster der Zünfte constituirten Sängerschulen mit ihrer Tabulatur, ihren Gesetzen und Concerten ein hohes culturhistorisches Interesse darböten. Der Redner gab auch eine treue Schilderung eines Nürnberger Meistersänger-Concerts vor 300 Jahren.— Hr. Dr. Schwarz bezeichnete in zwei Vorträgen als das empirische und älteste italienische Verfahren dasjenige, welches die Stimme als eine fertige, feststehende, und daher auch die Fehler des Gaumen- und Nasentons, als angeborene, betrachtet. Die neuere Zeit aber, meinte der Redner, erkenne mit Recht die freie Willkühr des Gebrauchs

der Stimmen-Muskulatur an, und besonders die deutschen Gesangslehrer suchten bereits nach Gründen für alle Tonqualitäten; sie ständen aber meist auf dem Standpunkte einer dunklen Einbildung, weil ihnen das gründliche Studium des betreffenden Organismus und seiner Thätigkeit mangelte und sie die Begründung somit nur aus der Luft schöpften. Er bewies dies nicht blos durch Anführung einer Menge irriger Lehren und Reden, welche den Schülern mündlich vorgetragen werden, sondern auch durch Kritik einiger Bücher dieses Standpunkts und schloss mit dem Satze, dass allerdings das empirische Verfahren ungenügend sei, dass es jedoch nicht durch eingebildete Träume, sondern nur durch wissenschaftliche Erforschung der Natur und ihrer Gesetze vervollständigt werden könne. Ueberhaupt wiederspräche die Wissenschaft der richtigen Empirie niemals, aber stets der sich selbst und Andern täuschenden Imagination. — Beide Vorträge fanden allgemeinen Beifall.

Potsdam. Offenbach's „Orpheus" hat glänzende Resultate geliefert. Die frische Musik mit ihren originellen Rhythmen unter der sichern und kräftigen Leitung des Hrn. Directors Martorel wird vortrefflich ausgeführt, die neuen Decorationen sind überraschend, die Costume malerisch gewählt, der Gesang befriedigt im hohen Grade, die pikante Auffassung und scharfe Ausprägung der Komik, das ganze Ensemble voll lebendiger Bewegung und drastischer Wirkung, alles bekundet die Lust und Liebe mit der jeder der Mitwirkenden seiner Aufgabe sich hingiebt. Die Oper wird uns gewiss noch mehrere heitere Abende bereiten.

Posen. Zum 10. Male: „Orpheus in der Hölle".

Danzig. Am 2. Weihnachtsfeiertage fand die erste Vorstellung von Offenbach's „Orpheus" und am 30. v. M. die zweite Vorstellung statt und zu der dritten (am Neujahrstage) sind bereits alle Billets vergriffen, kurz, die Oper hat Furore seltener Art gemacht, wozu die glänzende Ausstattung, die alles hier Gesehene übertraf, neue Decorationen und Costüme, die Ballets des Hrn. von Pasqualis mit seiner Tänzergesellschaft und die ausgezeichnete Inscenirung des Hrn. Winkelmann das Ihrige beitrugen. Hr. Winkelmann selbst als Orpheus war vorzüglich, während von den Uebrigen sich Frl. Ungar (Eurydice), Fr. Dibbern (Venus), Hr. Griebel (Jupiter) und Hr. Jansen (Pluto) recht vortheilhaft auszeichneten. Die frische, hübsche Musik machte Sensation. Unzweifelhaft stehen bei solchen Auspicien zahlreiche Wiederholungen in Aussicht.

Mainz. Am 5. v. M. hatte im Saale des Preuss. Casino ein durch den K. Pr. Militär-Frauenverein zum Vortheil seiner Armen veranstaltetes Concert statt, das hinsichtlich des Programmes und der Ausführung von nicht gewöhnlichem Interesse war. Zwei Orchesterstücke, die Ouvertüren zur „weissen Dame" und zu „Figaro's Hochzeit", von Militär-Musikern und Dilettanten brav ausgeführt, bildeten die Einleitung und den Schluss. Als Sologesänge wurden einige wohlgewählte Nummern (Soli, Duett, Terzett) von zwei Mitgliedern unserer Oper, Frl. Schmitt und Hrn. Philippi und einem ebenso musikeifrigen als musiktüchtigen Dilettanten trefflich vorgetragen. Als besonders reizende Bijoux erschienen drei Pianoforte-Pieçen, Salon-Compositionen von Liszt und Ascher, durch Fr. Schott mit bekannter Bravour und Eleganz wiedergegeben. Auch einige Chöre für gemischte Stimmen, der Ostermorgen, Cantate von Neukomm, und zwei Lieder von E. F. Richter und J. W. Kalliwoda boten eine freundliche Abwechselung. Das zahlreiche Auditorium, unter dem sich sehr viele Civil-Bewohner unserer Stadt befanden, begleitete sämmtliche Nummern mit reichem und verdientem Beifalle, besondere Ehre aber trug Hr. Hauptmann v. E. davon, der, schon längst als grosser Musikfreund bekannt, sich hier auch als ein ganz achtbarer Musiker und Dirigent erwies.

Mühlhausen. Die hiesigen Opernvorstellungen, unter Leitung des neuen Musikdirectors Hrn. Alfred Drägert von Berlin, endeten mit einer Wiederholung von „Dinorah".

Cöln. Neu und mit bestem Erfolge erschien eine zweiactige komische Oper „Das Gespenst" von Adolph L'Arronge. Die Oper spielt 1½ Stunde, enthält in jedem Act 4 Piecen für 6 Parthieen, wobei 2 Soprane, von denen die erste für bedeutende Coloratur. Das Sujet ist komisch, die Musik sehr gefällig und frisch, besonders ist die erste Damenparthie dankbar und wird hier von Frau Directorin L'Arronge trefflich gesungen.

Halle a. S. Das alte Jahr brachte noch zwei Aufführungen von Offenbach's berühmtem „Orpheus", mit dem auch das neue Jahr eröffnet werden soll. Die Darstellung des Werkes war eine höchst lobenswerthe und die Anspielungen, welche in einer Universitätsstadt auf den besten Boden fallen, zündeten und riefen homerisches Gelächter und rauschenden Beifall hervor. Unbegreiflich aber bleibt es, wie man der Ausstattung eines Stücks, das sich von vorn herein als Kassenstück empfahl, so geringe Aufmerksamkeit schenken konnte. Decorationen und Costüme sind wahrhaft ärmlich. Die Götter und Göttinnen laufen in schäbigen Fuhrmannskitteln und Kinderpanzern umher, dass es ein Graus ist. Trüge die Oper nicht so viel Geist und Zündstoff in sich selber, es wäre kein Wunder, wenn sie hier durchgefallen wäre. Die Musik selbst übrigens hat sich schnell populär gemacht. Die Militärmusik und das Stadtorchester wetteifern in Ausführung der Tänze aus der Oper, besonders des Galopps, der auch auf keinem Balle fehlen darf, kurz, der „Orpheus" hat auch hier vollständig durchgeschlagen.

Münster, den 14. December. Meyerbeer's „Dinorah, oder Die Wallfahrt nach Ploërmel" hat bei ihrer gestrigen ersten Aufführung die glänzendste Aufnahme von Seiten des zahlreich versammelten Publikums gefunden. Schon die herrliche Ouverture riss die Zuhörer zu dem lebhaftesten Applause hin. Gesang und Spiel der Darsteller zeugte von dem Eifer und dem Fleisse, den die Mitwirkenden auf das Studium ihrer Parthieen verwendet hatten; so sagt man uns unter Anderem, dass die letzte Probe (am Tage vor der Aufführung) bis Nachts zwölf Uhr gedauert habe. Frau v. Marra-Vollmer, die schon als Lucia und Amina mit ihren vortrefflichen Leistungen entzückte, sang und spielte die Titelparthie hinreissend schön und enthusiasmirte das Publikum besonders mit dem vollendeten Schattentanz. — Hr. Stern (Hoël) hatte sich viel Mühe mit der Parthie gegeben, so dass er dieselbe in gesanglicher Hinsicht zur vollständigen Geltung brachte. Ganz ausgezeichnet war Hr. Lamprecht als Corentin, welche Parthie er bereits oftmals in seinem früheren Engagement gesungen, und damit auch hier einen gleichen Erfolg erzielte. Vor Allen aber hat sich Hr. Musik-Director Kieter, der diese schwere Oper zur Aufführung vorbereitete, die allgemeine Anerkennung erworben. Das Orchester that seine Schuldigkeit im vollsten Maasse; ihm wie den sämmtlichen Darstellern ward der reichste Beifall zu Theil. Nach dem zweiten Acte und zum Schluss wurden die drei Hauptträger der Oper gerufen. Die scenische Ausstattung der Oper übertraf alle Erwartungen, die neu angefertigten Decorationen und Costume liessen an geschmackvoller Eleganz nichts zu wünschen übrig. Hr. Director Mewes fand für den einsichtsvollen Tact und die umsichtige Fürsorge, die er bei der Inscenesetzung des schwierigen Werkes an den Tag gelegt, beim Schlusse der Oper durch einen stürmischen Hervorruf gebührende Anerkennung.

Leipzig. Die erste hiesige Aufführung der burlesken Oper „Orpheus in der Unterwelt" hatte wegen eines Krankheitsfalles um acht Tage verschoben werden müssen. Sie erschien endlich am 15. December auf der Scene. Wie sehr man diese

Travestie mit Ungeduld erwartet hatte, bewies der überaus zahlreiche Besuch der Vorstellung. Diese Opernposse wird voraussichtlich für einige Zeit Zug- und Kassenstück bleiben, und das dankt sie der guten, zum Theil ganz vortrefflichen Vertretung der Hauptrollen und einer höchst geschmackvollen äusseren Ausstattung.

Weimar. Concertmeister Singer hat in Basel und Stuttgart, an ersterem Orte im dritten Abonnementsconcert, in Stuttgart im Hoftheater, gespielt und beide Male ausserordentlich gefallen. Er wird demnächst wahrscheinlich gänzlich als Concertmeister nach Stuttgart übersiedeln.

Frankfurt a. M. Hr. Vieuxtemps, der mit seiner Familie seit Anfang des Winters hier wohnhaft ist, wird einer Einladung nach London folgen, um dort in den classischen Winterconcerten mitzuwirken.

München. Unser erster Capellmeister, Hr. Franz Lachner, ist zum Dirigenten des nächsten grossen Musikfestes in Aachen gewählt worden.

— Das Hoftheater brachte neu das komische Singspiel: „Rübezahl", mit Musik von Conradi, heiter und derb im Stoff und Witz, nicht ohne Laune im musikalischen Theile.

Wiesbaden. Die ungarische National-Capelle aus Pesth gab zwei sehr besuchte Concerte im grossen Saale des Kurhauses.

Darmstadt, 11. December. Das zweite Concert des Musikvereins am gestrigen Abend im Saale der vereinigten Gesellschaft war ein sehr gelungenes, besonders durch die Theilnahme des Herrn Pianisten Pruckner, Professor an der Musikschule zu Stuttgart, und des Herrn Concertmeisters Heinefetter aus Mannheim, der die Violoncellparthie im B-dur Trio von Beethoven für Pianoforte, Violin und Violoncell übernommen hatte. Beide ernteten lebhaften Beifall und Dank. Hr. Heinefetter trug noch vor: Réverie von Vieuxtemps, während sich Hr. Pruckner noch in zwei Solostücken vernehmen liess und seine Meisterschaft bekundete.

— Die Oper „Faust" von Gounod wird hier ununterbrochen einstudirt.

Rostock. Eine junge Berlinerin, Frl. Micheli, Schülerin des Kammersängers Hrn. Mantius, hat sich im Laufe dieses Winters die Gunst des Publikums im hohen Grade zu erringen gewusst. Sie trat als Agathe auf und sang bis jetzt schon die Lucrezia Borgia, Jessonda, Pamyra, Donna Anna, Gräfin, Alice und Camilla in „Zampa". Ihre kräftige, wohlgebildete Stimme und ihre schöne Theaterfigur weisen sie auf das Fach der ersten dramatischen Parthieen hin, worin sie bei fortgesetztem Streben gewiss bald Ausgezeichnetes leisten wird.

Meiningen. Unser in allen musikalischen Kreisen rühmlichst bekannter Hofcapellmeister Jean Joseph Bott, welcher erst vor einigen Wochen vom Könige von Hannover die grosse goldene Ehrenmedaille erhielt, hat soeben in Anerkennung seiner bedeutenden Verdienste um das hiesige Hoftheater vom Herzog von Sachsen-Meiningen das, dem Herzogl. Sachsen Ernestinischen Hausorden affiliirte Verdienstkreuz erhalten.

Bremen. Ueber die Aufführung von „Orpheus in der Hölle" berichtet die Norddeutsche Hansa: „Herr Dir. Behr (Jupiter) und Herr. von Buccowics (Pluto) wussten ihren Rollen sehr gut die komische Seite abzugewinnen und ernteten wiederholten Beifall und Hervorruf. Unter den übrigen Rollen zeichneten sich besonders aus: Herr Schöne (Prinz von Arkadien), sowie Herr Henry (Orpheus) und die Damen Eicke (Diana) und Quistorp (öffentliche Meinung). Der Eurydice, Fräul. Wirth, möchten wir rathen, bei einer Wiederholung mehr aus sich herauszugehen und ihr bekanntes komisches Talent mehr zu entfalten."

Brügge. Hier haben die Proben zu Meyerbeer's „Dinorah" begonnen. Man sieht der Aufführung mit ausserordentlicher Spannung entgegen. Dieselbe findet gegen Ende December statt.

Wien. —o—. Im abgelaufenen Jahre fanden im Hofoperntheater 298 Vorstellungen statt, davon fielen auf die Oper 221, auf das Ballet 77 Abende. Das Repertoir bestand aus 43 Opern und 9 Ballets. Von ersteren kamen folgende zur Aufführung: Der Postillon von Lonjumeau 16 Mal, der Troubadour 13 Mal, Tannhäuser 12 Mal, die Jüdin, Lohengrin, der Wildschütz, Robert der Teufel, die Hugenotten, 10 Mal, der Prophet 9 Mal, fliegende Holländer, Freischütz, 8 Mal, Wilhelm Tell, weisse Frau, 7 Mal, Dominga, Fidelio, lustigen Weiber, Don Juan, sechsmal, Fra Diavolo, Rigoletto, 5 Mal, Zigeunerin, Lucia, Nordstern, 4 Mal, Alessandro Stradella, Lucrezia, Stumme von Portici, Schauspieldirector, Zauberflöte, Martha, Czaar und Zimmermann, Linda von Chamounix, Dom Sebastian, 3 Mal, Hochzeit des Figaro, Oberon, Alpenhütte, Nachtlager von Granada, Diana von Solange, Ferdinand Cortez, Belisar, 2 Mal, Hernani, Jessonda, Euryanthe, Iphigenia auf Tauris, 1 Mal. Von Ballets kamen die Kaminfeger von London 20, Carnevals-Abenteuer von Paris 15, Satanella 11, die Nymphe 10, das übel gehütete Mädchen 9, Robert und Bertram 8, die verwandelten Weiber und die Insel der Liebe 2, Gisella 1 Mal zur Aufführung. — Als Gäste traten auf: Grimminger an 19, Grill an 6, Frau Ellinger an 3, Frau Harriers-Wippern an 5 und Theodor Wachtel an 42 Abenden.

— Im Theater an der Wien fanden an 68 Abenden folgende italienische Operavorstellungen statt: Norma 11 Mal, Lucrezia Borgia, Traviata, L'assedio di Corinto, 9 Mal, Il barbiere di Seviglia, Rigoletto, L'elesir d'amore 7 Mal, Don Giovanni und Il trovatore 4 Mal, Lucia 1 Mal.

— Im Carltheater kamen unter Nestroy's Direction vom 1. Januar bis 1. November 1860 acht Operetten 124 Mal zur Aufführung, und zwar von Offenbach: Orpheus in der Hölle 54 Mal, der Ehemann vor der Thür 26 Mal, Tschin-Tschin 13 Mal, die Zaubergeige, das Mädchen von Elisonzo 4 Mal, Hochzeit bei Laternenschein 8 Mal, die beiden Savoyarden 2 Mal. Conradin's Operette Flodoardo Wuprahall 13 Mal.

— Unter Braun's Direction vom 1. November bis 11. Decbr. kamen auf dieser Bühne an 20 Abenden folgende Operetten zur Aufführung: Die verwandelte Katze 13 Mal, Fröhlich 3 Mal, die Nürnberger Puppe 2 Mal, die geheimnissvolle Säugerin und die weibliche Schildwache 1 Mal.

— Im Treumanntheater wurden vom 1. November bis 31. December 34 Operetten-Vorstellungen gegeben und zwar Tschin-Tschin", 18mal, „Die Tante schläft", 9mal, „Der Ehemann vor der Thür", 3mal, „Hochzeit bei Laternenschein", „Mädchen von Elizondo", „Zaubergeige", 1mal.

— Im Hofoperntheater, in welchem in dem verflossenen Jahre vier neue Opern: „Der Wildschütz", „Dominga", „Der fliegende Holländer" und „Rigoletto", dann „Der Postillon von Lonjumeau" und „Leonore" neu in Scene gesetzt wurden, wird Auber's reizende Oper „Des Teufels Antheil" neu zur Aufführung kommen.

— Theodor Wachtel ist nach Pesth abgereist, wo er bereits an drei Abenden im deutschen Theater bei überfülltem Hause in den Opern „Wilhelm Tell" und „Hugenotten" grossartige Triumphe feierte. Wachtel ist vorläufig für sechs Abende mit einem Honorar von 2400 fl. engagirt.

— Um die Aufführung der Oper „Die Kinder der Haide" von Rubinstein trotz des Ausscheidens Wachtel's, der die Hauptparthie sang, zu ermöglichen, wird Ander die mittlerweile transponirte Parthie singen.

— Samstag den 5. Januar findet im Treumanntheater die erste Vorstellung der Operette „Die schöne Maggelona“ (Genofeva) von Offenbach statt. Erst nach dem Eintreffen Nestroy's in Wien werden daselbst die Reprisen der Oper „Orpheus“ stattfinden.

— Im Theater an der Wien, woselbst mehrere reizende französische Operetten zur Aufführung vorbereitet werden, wurde Conradin's neueste und sehr melodiöse Operette „Der Wachenstein“ zur Aufführung angenommen.

— Der erste Cyclus der Hellmesberger'schen Quartette wurde am 26. December geschlossen. Hofkapellmeister Dessoff, welcher als Klavierspieler zum ersten Male vor die Oeffentlichkeit trat, feierte durch sein verständiges, geistreiches, klar detaillirtes Spiel einen wahren Triumph.

— Die touristische Pianistin Therese Fiby hat nach kurzem Aufenthalte und nachdem sie noch ein brillantes Abschiedsconcert gegeben, Wien verlassen, und sich über Krakau und Lemberg, wo sie ebenfalls concertiren wird, nach Kiew begeben.

— Leopold v. Meyer ist noch immer gichtleidend.

— Rudolf Willmers, der eine geraume Zeit in Ungarn verlebte, woselbst er auch Ehrenbürger von Lavas und Ehrenmitglied des dortigen adeligen Casino geworden, wird in der Fasten concertiren und mehrere seiner neuesten, grösstentheils in Ungarn componirte Piecen grösserer Gattung vorführen.

— Anton Rubinstein wird Anfangs April in Wien erwartet. — Joachim, der berühmte Violinist, wird Ende Januar in Wien eintreffen und am 2. Februar sein erstes Concert geben. — Der zweite Cyclus der philharmonischen und Hellmesberger'schen Concerte beginnt Mitte Februar.

— Fräul. Jadrobilek, die reizende Schülerin Alex. Dreyschock's, hat bereits zwei sehr erfolgreiche Concerte gegeben und wird Anfangs Jänner den Cyclus ihrer Productionen fortsetzen. — Während der Fasten wird Wilhelmine Clauss Wien besuchen und concertiren. —o—

— Offenbach's „schöne Magellone“ kommt am 8. Januar zu Ascher's Benefiz zur ersten Darstellung.

— Dem Vernehmen nach soll die Coloratursängerin Frau Hoffmann-Majoranowska und Hr. Pohlmann, als jugendlicher Liebhaber, für das Treumanntheater engagirt sein. Erstere würde bereits in Offenbach's „Genoveva“ (Die schöne Magellone) mitwirken.

— Hr. F. Glöggl zeigt an, dass die von ihm durch neun Jahre redigirte Zeitschrift „Neue Wiener Musikzeitung“ mit 1sten Jänner 1861 zu erscheinen aufhört.

Prag. Der Flötenvirtuos Terschak hat hier drei Concerte mit dem glänzendsten Erfolge gegeben.

Gratz. Die Oper brachte eines der Erstlingswerke Meyerbeer's: „Die Kreuzritter in Egypten“, auf die Bretter. Es zeigt schon den künftigen Meister in allen seinen Nummern und ist als historische Studie uns überaus interessant gewesen.

Brüssel. Mad. Cabel liess sich im „Künstlercirkel“ hören und erntete enormen Beifall, besoders mit der Sohattenarie aus „Dinorah, welche sie sogar wiederholen musste.

Brüssel. Eine einactige Oper von Jolli „Eine Satyre Boileau's“, gefällt vornehmlich durch die graziöse und frische Musik Stevenier's den Besuchern des Theaters St. Hubert in Brüssel.

Paris. In der komischen Oper fand am 23. v. M. die erste Aufführung von Offenbach's lange verzögertem „König Barkouf“ statt. Man hat dem grotesken Stoffe wenig Geschmack abgewinnen wollen, und selbst der sonst frischen, melodischen Musik fehlt die Breite und Ausarbeitung, welche eine komische Oper von der Burleske unterscheidet. Jedenfalls ist die Lebensfähigkeit dieses Werkes, in dieser Gestalt und an diesem Orte fraglich. Gesungen und gespielt wurde ausgezeichnet; besonders war Mlle. Marimon entzückend als Mama, während St. Foy und Berthelier als gewiegte Künstler reussirten. Mlle. Bella secundirte in der zweiten Damenparthie sehr brav.

— Im *Théâtre lyrique* alterniren mit Glück Halévy's „Thal von Andorra“ mit Maillart's neuer Oper „Die Fischer von Catana“.

— Der ausgezeichnete Pianist Joseph Wieniawsky hat am 18. v. M. ein grosses Concert gegeben und Furore gemacht.

— Aus Neapel wird die Sängerin Sanchioli erwartet, welche die Fides in Meyerbeer's „Propheten“ zunächst singen wird.

— Die höchsten Gagen, welche Sänger in Frankreich gegenwärtig beziehen, sind die, die Herr Calzado, Director der italienischen Oper, zahlt. Rosina Penco bekommt für 7 Monate 90,000 Frs. und ein mit 5000 Frs. garantirtes Benefiz. Mario erhält für dieselbe Zeit 105,000 Frs., die Alboni 72,000 Frs.

— Die Bouffes Parisiens bringen in den nächsten Tagen zwei Novitäten: „Fortuna's Traum“ von Offenbach und „Der Orchestermusikant“, eine gemeinschaftliche Arbeit dreier Compositeure, der Herren Delibes, Erlanger und Hignard.

— Halevy's neueste 4actige Oper führt den Titel: „Vanina Ornano“, Text von dem Bruder des Compositeurs und St. Georges. Der Held der Oper ist Sampiero, der corsische Häuptling.

— Mit den Scenirungsproben von Wagner's „Tannhäuser“ ist an der grossen Oper begonnen worden. Aufführungsreif wird das Werk vor Anfang Februars nicht sein.

— Von einem jungen Pariser Componisten, Hrn. Werklin, wurde eine Symphonie-Cantate: „Poësieen des Meeres“, aufgeführt, welche von der Kritik einstimmig als ein anmuthiges und charakteristisches Werk gelobt wird.

— In gut unterrichteten Kreisen versichert man, dass Fürst Poniatowsky zum General-Intendanten der Kaiserlichen Theater ernannt werden wird.

— Bei der zweiten Vorstellung von Offenbach's „König Barkouf“ in der *Opéra comique* am 26. Dec. hatte Lagot für Warot unvorbereitet die Rolle des Saib übernommen u. sprach und sang deshalb, seine Parthie in der Hand haltend.

— Marschner wird den Winter hier zubringen.

— Von Meyerbeer's „Robert“ fand in der grossen Oper in Paris die 433. Vorstellung statt. Diese Bühne zahlte an den Componisten blos für diese Oper an Tantiemen bereits an 50,000 Francs.

Toulon. Meyerbeer's *„Pardon de Ploërmel“* wird nun endlich Ende des Monats hier zur Aufführung kommen.

London. In der englischen Oper macht jetzt eine belgische Sängerin, Mad. Lemmens, Schülerin des Brüsseler Conservatoriums, ein ganz ausserordentliches Furore. Nach ihrem ersten Auftreten in „Robin Hood“ wurden der Sängerin schon die günstigsten Anträge gemacht, Mad. Bosio am italienischen Theater zu ersetzen.

— Zwischen Sardinien und England werden Unterhandlungen über den gegenseitigen Schutz des literarischen Eigenthums gepflogen.

— Von Balfé wurde eine neue, vieractige romantische Oper „Bianca, oder Die Braut des Bravo's“ aufgeführt. Der Beifall war gross und die englische Kritik rühmt diese Oper als Balfé's beste Arbeit.

St. Petersburg. Am 22. v. M. fand eine glänzende Vorstellung von Meyerbeer's „Dinorah“, (die erste Aufführung der Oper nach der Trauerzeit) statt. Mlle. Fioretti als Dinorah, Debassini (Hoël) und Calzolari (Corentin) wetteiferten in der strahlenden Entfaltung ihrer Talente.

— Das italienische Theater wurde mit Meyerbeer's „Pro-

photen“ nach der Trauerzeit glänzend eröffnet. Tamberlik als Johann und Frau Nantier-Didiée überstrahlten Alles und wurden von Beifall und Hervorrufen überschüttet.

R e p e r t o i r e.

Berlin (Königl. Hoftheater). Am 17. Dec.: Semiramis (Italienisch); 18.: Der Feensee; 19.: Violetta (Italienisch); 20.: Orpheus und Eurydice. Neu einstudirt: Nurmahal; Olympia.

— (Friedrich-Wilhelmstädtisches Theater). Am 9., 11., 13., 16., 19. und 22. Dec.: Das Glöcklein des Eremiten; 10., 15., 18. und 21.: Orpheus in der Hölle.

Bremen. Am 9., 12., 16. und 22.: Orpheus in der Hölle; 15.; Alessandro Stradella; 20.: Der Freischütz.

Coburg. In Vorber.: Rienzi.

Dessau. Am 3. Dec.: Indra; 5.: Tell; 8.: Nachtwandlerin; 14.: Don Juan.

Düsseldorf. In Vorber.: Dinorah.

Dresden. In Vorb.: Das Glöckchen des Eremiten.

Königsberg. Am 19. Dec.: Lucrezia Borgia; 21: Christine, Königin von Schweden.

Weimar. Am 20. December: Die Verlobung bei der Laterne.

Halle. Neu: „Orpheus in der Unterwelt“.

München (Hoftheater). Z. e. M.: Rübezahl v. Conradi.

Leipzig. Am 14. Dec.: Das Nachtlager von Granada; 15., 16. und 18.: Orpheus; 17.: Lucia von Lammermoor.

Wiesbaden. Am 11. Dec.: Dinorah; 13.: Lohengrin.

Frankfurt a. M. Am 10. Dec. Orpheus in der Unterwelt; 12.: Die Nachtwandlerin; 14., 16. und 22. Dinorah; 18.; Der Barbier von Sevilla; 20.: Die Hochzeit des Figaro.

Linz. In Vorb.: Glöcklein des Eremiten.

Mannheim. Neu: Herr Gemahl vor der Thür.

Salzburg. In Vorb.: Dinorah.

Hamburg (Stadtth.). Neu: Das Glöckchen des Eremiten.

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.

Im Verlage von **Ed. Bote & G. Bock** (G. Bock, Königl. Hof-Musikhändler) sind erschienen:

Neue Publicationen der **Colletion des Oeuvres classiques et modernes.** (Zehn Bogen für 10 Sgr., also der Bogen 1 Sgr.):

Zwei Gavotten
für
das Pianoforte componirt
von
J. S. BACH.
Revidirt und mit Fingersatz herausgegeben
von
HANS VON BÜLOW,
Königl. Preuss. Hofpianist.

Fantaisie (C-moll)
für das Pianoforte componirt
und seiner Frau gewidmet
von
W. A. MOZART.
Revidirt und mit Fingersatz versehen
Von
F. Kroll.

Unter der Presse:
NEUESTE COMPOSITIONEN
von
Josef Gung'l
K. K Oesterr. Kapellmeister.

Op. 163. Zsambechi Csardas.
- 165. Brünner Polka (française).
- 166. Marsch über Serbische Volksmelodieen.
- 167. Wilhelminen-Tänze, Walzer.
- 168. Marsch über Rumänische Volksmelodieen.
- 169. La Belle, Polka Mazurka.
- 170. Leopold-Marsch.

Für Orchester, im Arrangement f. d. Pfte. zu 2 und 4 Händen mit Begleitung der Violine oder Flöte etc.

Joh. Seb. Bach.
36 Arien
aus verschiedenen Cantaten
mit Pianoforte-Begleitung
bearbeitet von
Robert Franz.
Neun Alt-Arien. 2⅔ Thlr.
Neun Bass-Arien. 3 Thlr.
Neun Sopran-Arien. 2⅔ Thlr.
Neun Tenor-Arien. 3⅓ Thlr.
Verlag von **F. Whistling** in Leipzig.

Sämmtliche angezeigte Musikalien zu beziehen durch **Ed. Bote & G. Bock** in Berlin und Posen.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock (G. Bock, Königl. Hof-Musikhändler)** in Berlin, Jägerstr. No. 42. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30

Funfzehnter Jahrgang № 3. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. **16. Januar 1861.**

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Cie., Rue Richelieu.
LONDON. J. J Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. C. Breusing. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von **Gustav Bock**

unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: **Ed. Bote & G. Bock**, Jägerstr. No. 42, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Schulzenstrasse No. 340. und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / **Halbjährlich 3 Thlr.** mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von **Ed. Bote & G. Bock.**
Jährlich 3 Thlr. / **Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr.** ohne Prämie.

Inhalt. Ueber das Liebliche in der Musik. — New-Yorker Correspondenz. — Nachrichten.

Ueber das Liebliche in der Musik.

Von
Dr. Adolf Kullak.

Der Begriff lieblich gehört seiner etymologischen Bildung nach, in eine Reihe von Beiwörtern mit der Endsylbe lich, die einen Inhalt von zwiefacher Natur haben, nämlich von einer objectiven und subjectiven. — In objectiver Beziehung drücken sie diejenige Beschaffenheit an Dingen aus, vermöge welcher sie sich als geeignete Objecte für eine bestimmte auf sie anwendbare praktische oder Gefühls-Thätigkeit erweisen, in subjectiver bezeichnen sie eine Neigung des Subjects für die letztere. — Solche Beiwörter sind z. B. annehmlich, beschaulich, wohnlich, appetitlich, vertraulich, leidlich, erfreulich, thunlich, traulich, ergötzlich etc. Eine andere Reihe von Beiwörtern mit derselben Endsylbe — grossentheils mit der Vorsylbe un (aber nicht immer) bezeichnen das directe Gegentheil, also in objectiver Beziehung die Unmöglichkeit der Ausführung, in subjectiver die Unlust des Subjectes. Die Vereinigung beider Faktoren ist indess weder hier noch in der ersten Reihe nothwendig; oft ist einer nur allein der Inhalt. — Solche Beiwörter sind z. B. unerfreulich, unausstehlich, unergötzlich. In unnachahmlich, unüberwindlich, unaufreiblich, unbezwinglich, unverwüstlich liegt nur die Unmöglichkeit der Ausführung vor. In ungemüthlich nur die Unlust des Subjectes. In hässlich (von Hassen) neigt sich die Bedeutung auf die objective Seite, in graulich auf die subjective, in gräulich wieder mehr auf die objective etc.

Das Wort lieblich gehört der zuerst genannten Reihe an, und seine nähere Bedeutung erhellt aus näherem Eingehen in einige daselbst angeführte Beispiele. Annehmlich ist z. B. das, was im Subjecte eine Neigung zur Annahme erweckt und zugleich im Objecte solche Eigenschaften bezeichnet, welche die letztere erklärlich machen. Wohnlich ist der Raum, welcher nicht nur den Gedanken der Möglichkeit des Bewohntwerdens, sondern auch die Neigung dazu erweckt. In beschaulich, thunlich liegen ähnliche Beispiele vor.

In Bezug auf den Grad der im Subjecte angeregten Neigungsstärke, ist zu bemerken, dass derselbe ein milder, behaglicher, keineswegs mit Leidenschaft verbundener ist. In den Wörtern gemüthlich, traulich, vertraulich, behaglich, liegt fast ausschliesslich dieser subjective Faktor ausgedrückt.

Der Begriff lieblich gehört derjenigen Reihe obiger Beiwörter an, welche beide Faktoren vereint enthalten. Er bezeichnet also 1) objectiv eine bestimmte Summe von Eigenschaften, welche die Empfindung des Liebens erwecken. 2) Das Liebesgefühl selbst im Subjecte.

Der Grad dieser Empfindung ist aber nach dem eben Gesagten mit einer gewissen Ruhe und Behaglichkeit verbunden. Beide Faktoren bestimmen übrigens einander gegenseitig und prävaliren abwechselnd. Wir haben beide zu betrachten.

Die Liebe ist ein Gefühl von sehr verschiedener Inhaltlichkeit und Stärke. Es kann Welten umfassen und seine Gewalt kann die Seele bis in ihre innersten Gründe erschüttern, ja aufreiben. Die Lust kann ungetrübt, oder getrübt, naiv oder complicirt, in unendlicher Weise gefärbt sein. Sie kann sich mit der Unlust mischen, sich aber neu aus dem Conflicte gewinnen, kann unterliegen, ringen, sich erschöpfen, siegen, gekräftigt sich erheben, in's Erhabene, Tragische, Melancholische, Rührende, Sentimentale, in allerhand Ausweichungen übergehen. An eine so inhaltvolle, in ihrem Entwicklungsgange an Momenten reiche Liebe, ist beim Lieblichen nicht zu denken. Wo ein stilles Behagen,

und die eben erkannte Möglichkeit des Liebens charakteristische Momente sind, muss das Gefühl eben im Erwachen, und in Folge dessen in einem ruhigen Zustande, also nur in einer angenehmen Anregung sein. — Es ist also an eine ruhige, nicht zu erregte Liebe zu denken und in Folge dessen an Objecte, die entweder vorwiegend mit einem sinnlichen Reize milder Art verbunden sind, oder wo sie einen tieferen Inhalt haben, denselben in einer Form darbieten, welche jenen Reiz — wenn auch idealisirt — prävatiren lässt. Wo Seelisches von tieferem Gehalte vorwiegt, würde das Liebliche in's Erhabene, Hohe, Würdige, Grosse u. dgl. umschlagen, wo der Reiz über das milde Maass hinausgeht und heissere Gluthen entzündet, würde es in's Inbrünstige, Leidenschaftliche übergehen. Für den Inhalt sowohl, wie für den Reiz ist mithin ein gewisses Maass erforderlich. Jener wird von der Harmonie und Versöhnung durchdrungen sein, wie sie im rein Schönen vorliegen; keins der in dem Schönen liegenden Elemente (Form, Grösse, Reiz) wird in irgend einer Weise prävatiren, sondern sich in mildem Einklange dem Andern gesellen, und der Reiz wird mit jenem sanft einschmeichelnden Zauber auf die Sinne wirken, wie er in gewissem Grade mit jedem Liebe erregenden Objecte verbunden ist. Beide Faktoren werden sich gegenseitig Concessionen machen; der Inhalt wird als solcher in rein künstlerischer Idealität nicht zur Geltung gelangen, sondern sich leicht ab in's stofflich Sinnliche schattiren; der Reiz hingegen wird das Letztere zwar im ersten Momente angeregt erhalten, aber so weit in's Ideale erheben, als es seine Natur, die sich nicht opfern darf, gestattet.

Die Stellungen dieser beiden Faktoren, und das Quantitätsverhältniss in ihrer Mischung, werden dem Lieblichen ein ziemlich ausgedehntes Gebiet zuweisen, dessen Grenzen auf der einen Seite ein Maximum Reiz und Minimum Inhalt, auf der andern umgekehrt ein Maximum Inhalt und Minimum Reiz sein müssen, dessen Erscheinungen aber in der grossen Mehrzahl zwischen diesen Grenzen liegen und ein mehr oder minder proportionirtes Verhältniss der beiden Faktoren aufzeigen.

So wird man also, um von der ersten, dem Sinnesreize nahe liegenden Seite mit einigen Beispielen zu beginnen, von einer lieblichen Wärme, einem lieblichen Dufte, einer lieblichen Beleuchtung, von lieblichem Geschmack, lieblicher Farbe, lieblichem Klange sprechen können. Ja man kann selbst eine Lieblichkeit der Formen nachweisen; dieselbe wird in dem schön Geschwungenen, Rundlichen, nicht zu Grossen, dem Tastgefühle entweder unmittelbar in forlaufender Berührung wohlthuend Begegnendem, oder ihm in der Phantasie diesen Reiz Vergegenwärtigendem, bestehen. Es giebt ja eine tastende Phantasie. Würde das unmittelbare Tastgefühl die eben genannten Eigenschaften in der Plastik menschlicher Körperformen am vollendetsten finden, so würde das in der Phantasie messende, also das auf das Auge vornehmlich hingewiesene, dieselben etwa in dem Wellenschwunge einer leicht dahin fliessenden Gebirgskette, oder in Bauwerken erblicken, die durch graziösen Kuppelbau und leicht verschlungene, natürlich fliessende Linien ausgezeichnet sind. Liebliche Formen von Thieren gehen ebenfalls von der Uebertragung des sinnlich tastenden Gefühls in die Phantasie, aus. Wie bemerkt, dürfen weder die Formen dem concreten, noch dem in der Vorstellung und Phantasie fungirenden Tastgefühle, zu gross sein. Die Plastik der menschlichen Formen legt durch die Erfahrung einen Keim in die Phantasie, der auch in übertragener Bedeutung und in ideellerer Verklärung einen charakteristischen Zug abgiebt, der sich bei keinem Lieblichen verleugnet. — Wie das sinnliche Tastgefühl an jenen Formen dasjenige findet, was es leicht umfassen und dadurch beherrschen kann, so bleibt auch bei jedem geistigen Aufschwunge des Lieblichen etwas leicht von dem Subjecte in Besitz zu Nehmendes Grundzug. Das letztere fühlt sein Genügen an dem sich dem einschmeichelnden Reize Hingeben, behält aber eine gewisse Superiorität im Bewusstsein.

Nach diesen concreten Fällen erhebt sich nun das Liebliche in aufsteigender Linie zu immer ideellerem Gehalte, behält aber im höchsten Aufschwunge noch den einschmeichelnden Reiz, welcher das Subject traulich berührt und seine Sympathie erweckt.

Der Blick des Auges wird lieblich, wo er die Sckärfe des gewöhnlichen Lichtes zu einem sanfteren, matteren Glanze abschwächt. Das primitive Gefühl mag da von dem Reize der lieblichen Beleuchtung in sinnlicher Natur ausgehen; indem es denselben aber combinirt mit der Seele, die sich in solchem Zeichen Ausdruck giebt, ertheilt es hier dem Lieblichen einen höheren Inhalt. Ein lieblicher Ausdruck des ganzen Antlitzes wird zu jener Art des Blickes eine leichte Rundung der Wangen, wie sie sich im Lächeln oder wenigstens doch im Heiterkeitsgefühle ausprägt, hinzunehmen. Das in der aussermenschlichen Sphäre Erfahrene, jene concreten Beispiele vom Rundlichen und dadurch für das Antlitz auf grössere Weichheit Hindeutende, reflectirt in das Psychische hinein. Wir erblicken auch bei dieser psychischen Bedeutung des Lieblichen einen symbolischen Zusammenhang mit primitiven sinnlichen Erfahrungen. Dieselbe Symbolik behält ihr Recht bei der Gesticulation im Ganzen. Wo das Weiche, Geschwungene, Elastische, aber wieder in nicht zu grossem Maasse, alle Bewegungen charakterisirt, also etwa in der Gestikulation einer jungfräulichen Wesens, wird man von einer Lieblichkeit der Bewegung reden, und wo der gesammte Ausdruck der Innerlichkeit damit im Einklange steht, von einer Lieblichkeit der ganzen Erscheinung.

Dieser Ausdruck der Innerlichkeit steigert das Liebliche wieder um einen Grad höher in die Sphäre der Idealität. Eine wesentliche Vermittelung übernimmt aber dabei der Ton der Stimme. — Das Liebliche des Sprachorgans wird in nichts Anderem bestehen, als in einer Uebertragung der concreten Empfindungen auf das Akustische. Ein solches Sprachorgan wird Weichheit — und man kann sagen, in derselben eine gewisse wohllautende rundliche Fülle haben müssen. Das Zarte kann sich dazu gesellen und steht mit der letzteren Eigenschaft in keinem Widerspruche. Also Weichheit und Rundheit — die beiden primitivsten Eigenschaften im Materiellen bleiben auch hier gültig und üben auf das Ohr denselben einschmeichelnden Reiz, wie concrete Körperlichkeit auf das Tastgefühl. — Die Elasticität darf auch nicht fehlen; eine gewisse Glätte und Gefügigkeit kommen gleichfalls hinzu, ganz wie bei concreten Beispielen. Wo eine Stimme schneidend oder stumpf ist, kann sie nicht lieblich sein: zu stark wird sie sich ebenso wenig entfalten dürfen, wie ja alles zu Grosse, auf die Sinne zu heftig Einwirkende vom Lieblichen ausgeschlossen ist. Das Subject wird immer nur so weit angeregt, dass es seine Fassung behält und nicht im objectiven Reize untergeht.

Was nun die Lieblichkeit des Ausdrucks betrifft, so wird sie in Gedanken bestehen, welche entweder gesprochen werden oder symbolisch auf den Gesichtszügen ausgeprägt sind. Ihr Inhalt wird analog den vorangegangenen Beispielen die Subjectivität in einer einschmeichelnden, wohlthuenden Weise berühren, und zwar können sie diese Wirkung in Bezug auf ihre leichtere, so wie ihre vertieftere, ja ihre tiefste Innerlichkeit ausüben. Also zuvörderst in der Darbietung alles Dessen, was sich noch auf äusserliche Verhältnisse bezieht, wie sie der gesellige Verkehr mit seinen sinnlichen Bedürfnissen hervorbringt. Dahin gehört grossentheils der Umgangston mit seinen annehmlichen, glatten, zuvorkommenden Formen. In weiterer Vertiefung jede Begegnung, die auf specielleren Berührungspunkten fusst und für die Unebenheiten in den Erfahrungen des Gemüths-

lebens Mildes, Theilnehmendes, Tröstendes entweder darbietet oder verheisst. Eine solche schon inhaltvollere Lieblichkeit glättet gewissermaassen jene Unebenheiten zu ihrem ruhigen, nur leicht wellenartigen Dahinfliessen. Die Anregungen des Gemüthslebens sind immer ein charakteristischer Zug dieses Lieblichen; Stoffe, die den Verstand vorwiegend in Anspruch nehmen, können das inhaltvoll Liebliche nicht aufkommen lassen. — Es erscheint nicht nöthig, die Stufenleiter des letzteren durch alle Stadien zu verfolgen; es genüge das Liebliche des Ausdrucksvollen, als ein Darbieten harmonievoller Theilnahme, als eine Verheissung jenes milden Zaubers zu bezeichnen, der von geistiger Seite dasselbe Wohlthuende, Einnehmende ausübt, wie früher die concreten Beispiele. In seiner höchsten Verklärung erscheint das Liebliche im Religiösen und waltet da, wo es diesem ernstesten und gediegensten, in seiner Schwere sich leicht mit etwas Dunkel-Finsterem schattirenden Inhalt, ein mildes aufklärendes Licht, ein trostvoll Verheissendes entgegenbringt, welches die im Hintergrunde sich regenden Conflicte in die süsse Harmonie eines Hoffens hinüberleitet. — So wirkt das Lächeln, oder jene überirdische strahlende Heiterkeit der sixtinischen Madonna und mancher anderer Madonnenbilder. Jene Madonna ist der ideellste Ausdruck des Lieblichen; sie hat den sinnlichen Reiz nicht ganz abgelegt, ihn aber so in das ernst Heilige hinübergezogen, dass der geistige Inhalt, das trostvoll Verheissende, die himmlische Heiterkeit im Uebergewichte bleibt. Einen Gegensatz bilden die Madonnen des Murillo, in denen zu gleichen Theilen dem sinnlicheu Reize, so wie dem geistigen Lieblichen Genüge getragen wird und der Höhe des Ausdrucks dadurch Eintrag geschieht.

In der grossen Mehrzahl der Fälle behauptet das Sinnliche aber einen grösseren Reiz, als in dem Raphaelischen Beispiele. Eine Liebe, die auf solch verklärtem Platonismus beruht, gehört zu den extremen Fällen und bildet den Gegenpol zu jenen concreten Beispielen, die im Anfang angeführt wurden; zwischen beiden Grenzpunkten entfaltet sich die eigentliche Lebensfülle des Lieblichen. — Ein schmeichlerisches Wirken auf die Sinne, aber nicht um des materiellen Reizes willen, sondern idealisirt durch eine mehr oder weniger geistdurchdrungene Hülle, sind dessen Charakter. —

In übertragenem Sinne kann man daher z. B. von der Lieblichkeit einer Landschaft sprechen. Sie wird inhaltlicherseits Idyllisches darbieten, als dasjenige, was die Sinne von fernher schmeichlerisch anregt, zugleich aber in der ganzen Scenirung etwas Behäbiges, Trauliches, Einladendes, in den Formen einen sanft geschwungenen Linienfluss, in den Farben eine heiter und freundlich auf das Auge einwirkende Helle aufzeigen. — Das Liebliche des kindlichen Betragens beruht geistigerseits in jenem traulichen Entgegenkommen, welches gleichfalls dem subjectiven Uebergewichte schmeichelt, von Seiten des Concreten, in den volleren, runderen Formen, der Zartheit der Bewegungen u. dgl. Das Liebliche, als Totalcharakter der antiken Bildnerkunst, lässt sich ganz ebenso in die bisher durchgeführten beiden Faktoren zerlegen; es stützt sich geistigerseits auf die heitere in sich befriedigte Idee der Versöhnung mit dem Concreten, dem Irdischen, was aller Klassicität der ächten Antike anhaftet, sinnlicherseits auf die wirklichere Formenschönheit, die im rundlichen Linienschwung das Vollendetste darbietet, was im Concreten gedacht werden kann.

Und so liessen sich noch mancherlei Beispiele für das dem Lieblichen als wesentlich Aufgestellte anführen. — Wir brechen aber von dem Allgemeinen ab, und gehen zu dessen Anwendung auf das Musikalische über. —

Keine Kunst wird im rein Sinnlichen so viel des Lieblichen enthalten, als die Tonkunst, ja man kann sagen, dass in keiner die Elementarreize so intensiv das Ganze beherrschen, als in ihr. — Das Verhältniss von stofflichen und geistigen Reizen soll, je geistvoller ein Werk, oder eine ganze Kunstsphäre dasteht, sich so gestalten, dass das Geistige prävalirt, und zwar um so mehr, je höher der ganze Schönheitsgehalt ist. Die Poesie treibt z. B. dieses Uebergewicht bis auf sein Maximum. Die Musik, so nahe sie auch der genannten Schwesterkunst steht, vermag sich von gewissen sinnlichen Reizen — so elementarer Natur sie auch sein mögen — nicht abzulösen, und vergebens kehrt sich der pedantische Spiritualismus gegen den materiellen Zauber der musikalischen Sinnlichkeit. Dies ist gerade einer der räthselhaften Anziehungspunkte des musikalischen Mysteriums, dass es die kühnaufstrebenden Ideen des stolzesten Genusses, unbewusst berauscht mit dem unwiderstehlichen Tranke der Sinneslust. Die Menschenbrust würde ihre Natur verleugnen, könnte sie je unempfindlich werden gegen die transcendentale Wollust, welche die lieblichen Laute, die musikalische Klangesweise aufzuweisen vermag, der erdentrückten Phantasie bereiten. Wenn die Farbe schon ihren Schmelz hat, d. h. jenes Hinüberleuchten in die Weite des Aethers, welcher ihre Sinnlichkeit verklärt, so hat ihn der Ton in viel höherem Grade. Ein schönes *Decrescendo* und ein Verweilen im *Pianissimo* ziehen die Phantasie, die bei der Musik von vorn herein in einer idealisirenden Entfernung von der irdischen Objectivität schwebt, in die Weiten des unendlichen Aethers mehr als es irgend eine Farbe vermag. Und selbst der poetische Begriff steht dem Tone hierin nach, weil er der directen Sinnlichkeit entbehrt. Er erreicht diese Wirkung auf Umwegen; der Ton zieht geradenweges den Sinn in die Vorstellungen der unabsehbaren Weite. —

Mag man nun von dieser inhaltlichen Bedeutung absehen oder nicht, mag man sie als untrennbar von den lieblichen Lauten der Musik bezeichnen, oder die letzteren rein in ihrer Sinnlichkeit betrachten, so behält der bezeichnete Begriff in der Musik eine so ausgedehnte Herrschaft wie kaum ein anderer.

(Fortsetzung folgt.)

New-Yorker Correspondenz.

New-York, 22. December 1860.

Was ich in meinem letzten Schreiben voraussagte, ist eingetroffen. Nachdem die Saison unter Ullmann eine Woche gedauert, musste man das Haus schliessen; die Calculation war falsch gestellt, die Schulden konnten durch die „Jüdin" unmöglich gedeckt werden. Die Aufführung dieser Oper war ganz vortrefflich; ein grosses Orchester unter Anschütz's Leitung effectuirte besonders, und die Männerchöre errangen bei jeder Aufführung Jubel; Mad. Fabbri ist eine schwer zu übertreffende Recha, Stigelli ein vorzüglicher Eleazar, Formes ein guter Darsteller des Brogni, aber trotz aller dieser glänzenden Stützen konnte Ullmann sich nicht retten, während ein anderer Director mit den gleichen Einnahmen seinen Taschen einen willkommenen Zuschuss bereitet hätte. Ullman musste öffentlich anzeigen, dass er seine Carrière als Impresario aufgegeben, und sich für immer zurückgezogen habe; der 4. December also wird für alle Kunstfreunde unserer Stadt ein Gedenktag sein; an diesem Tage ist er gefallen, den die gerechte Strafe nur zu spät ereilte; für die Kunst ist er jetzt todt, *de mortuis nil nisi bene!* Da die Saison so plötzlich unterbrochen wurde, versuchten die deutschen Sänger noch einige Vorstellungen zu geben, aber die furchtbar drohenden Unwetter am politischen Horizonte schwächten den Theaterbesuch, und liessen die Unternehmer ihre Rechnung nicht

finden. In künstlerischer Beziehung verdienen die Vorstellungen Lob; Auber's „Stumme von Portici", „Allessandro Stradella" (deutsch), „Regimentstochter" und „Robert"; sämmtliche Künstler erschienen in New-York in manchen Parthien zum ersten Male und machten der Kritik die Vorstellungen besonders interessant. War die Alice der Mad. Fabbri als Musterbild einer innigen, rührenden Erscheinung bewundert worden, war die Scene am Kreuz stets von erschütternder Wirkung, schwebte im Terzett As-dur a capella der Glockenton ihres Organ's in mächtigen Schwingen bis zum Des hinauf, so war andererseits ihre Marie eine reizende anziehende Verkörperung der kleinen Marketenderin. Stigelli's Masaniello hat einige grossartige Nummern, so namentlich im zweiten Act, wo in dem Duett in D seine markige Bruststimme vorzüglich ausgiebt; der Tonio, den er eigentlich nur aus Gefälligkeit übernommen hatte, konnte ihm nicht so gelingen, da das Organ nicht mehr frisch genug, und bei dem leichten französischen Falset C meist bricht. — Formes war als Sulpice und Räuber im „Stradella" unerreichbar; der Künstler ist überhaupt jetzt da am grössten, wo die Stimme erst zur zweiten Bedingung gemacht wird, sein Spiel ist so leicht und natürlich, wie selten das eines Sängers, und man merkt ihm an, dass er auf der Bühne zu Hause ist — Obgleich die drei erwähnten Künstler New-York verlassen werden, vermuthlich um eine grosse Concert-Tour im Westen zu veranstalten, wird New-York mit drei Opern beglückt werden, eine deutsche Oper, eine englische Oper und eine italienische. Muzio rückt mit seinen Truppen in New-York ein, und beginnt am 6. Jan. in der *Academy of Music* eine kurze Saison; das Repertoire hat sich aber gewaltig geändert, und das dürfen sich die Deutschen rühmen zu Stande gebracht zu haben; früher Verdi und Donizetti, jetzt Rossini und Mercadante, früher „Traviata" und „Lucrezia", jetzt „Giuramento", „Bravo" und „Moses". Zu der Truppe gehören Mad. Colson, Mlle. Isabella Incli, welche durch ihr verzögertes Debut die Neugierde des Publikums spannt, Miss Philipps, Brignoli, Ferri und Susini. Die englische Oper wird von Mad. Anna Bishop in's Leben gerufen mit Unterstützung der Herren Miranda (Tenor) und Guilmette (Bariton). Sie soll am 1. Januar ihren Anfang nehmen. Das deutsche Unternehmen hat Mad. Schröder-Dümmler als erste Sängerin, und ausser ihr und einigen wenigen Anderen nur *dii minorum gentium*; da indessen die Eintrittspreise verhältnissmässig niedrig sind, und ein gutes Repertoir in Aussicht steht, so dürfte sich das Unternehmen halten. Die Vorstellungen werden am Dienstag mit Mozart's „Don Juan" eröffnet, Madame Schröder (Donna Anna), Rudolphson (Don Juan) und Weinlich (Leporello). An Concerten scheint es für den Winter hier keine Noth zu haben; heute Abend bringt das zweite Philharmonische Concert Beethoven's Pastoral-Symphonie, Weber's Jubel-Ouverture und Liszt's „Festklänge"; die Herren Mills (Piano) und Bergner (Violoncello) spielen Solo; Montag, am Weihnachtsabend, führt ein englischer Gesangverein *„Harmonie society"* in der Academy den „Messias" auf, mit Mad. Fabbri, Stigelli und Carl Formes in den Soloparthieen; Muzio weiht dann mit seiner Truppe den neu erbauten (eigentlich der erste in New-York), Concertsaal *„Irving Hall"* genannt, der 2500 Zuhörer fasst, durch ein grosses Concert ein; in demselben Saale veranstaltet der Gesangverein „Arion" drei grosse Concerte, in denen Symphonieen, Ouverturen, grosse Compositionen für Chor und Orchester etc. zur Aufführung kommen sollen. Man sieht, dass das neue Jahre reich an musikalischen Ereignissen wird, und wird Alles nur einigermassen genügend geleistet, so hat New-York seinen Pflichttheil auf den Altar der Kunst niedergelegt. G. C.

Nachrichten.

Berlin. Die Original-Partitur der H-moll-Messe von Joh. Seb. Bach ist durch Ankauf in den Besitz der hiesigen Königl. Bibliothek übergegangen. Die musikalische Abtheilung der genannten Bibliothek vereinigt nun von Seb. Bach's bedeutendsten Werken: Matthäus-Passion, H-moll-Messe, Johannes-Passion, Weihnachts-Oratorium, Magnificat etc., die Original-Partituren (von manchen auch die Originalstimmen) in ihrem „Bach-Archive", über dessen reichen Inhalt (unter vielen andern etwa 270 Cantaten) wie in der That wunderbare Erhaltung nächstens weitere Mittheilungen erfolgen werden.

— Hr. Offenbach aus Paris ist hier eingetroffen und gedenkt kurze Zeit hier zu verweilen.

— Die Theater der Monarchie haben gemäss ministerieller Genehmigung am 13. d. ihre Vorstellungen wieder begonnen. In Berlin und Potsdam beginnen die dramatischen Darstellungen und Concerte bekanntlich erst am 19. d.

— Sgra. de Ruda, aus der italienischen Opernsaison des vergangenen Jahres den Berlinern noch im besten Andenken, ist hier eingetroffen, um an Stelle der Mad. Lagrange im Victoriatheater zu singen.

— Der Pianist Hr. Bendel hat sich mit dem ausgezeichneten Cellisten Hrn. Schmit aus Moskau zu einem Concertcyclus vereinigt. Der Letztere wird jedoch zunächst in einer Soirée mit der jungen Violinistin Frl. Bido aus Wien auftreten.

— Frau v. Marra-Vollmar ging hier durch, um in Königsberg als Dinorah zu gastiren.

— Aus sicherer Quelle theilen wir mit, dass zunächst das Opernhaus am 23. mit Gluck's „Iphigenia in Aulis" eröffnet wird.

— Die Berliner Novitätenliste weist im Hoftheater nach: Opern: Christine (vom Graf von Redern) — Weibertreue von G. Schmid, also 2; neu einstudirt: Templer und Jüdin, Catharina Cornaro (Lachner), also auch 2.

— Der Königl. Concertmeister, Herr Ries, versammelte am 13. d. einen ausgewählten Kreis von Kunstfreunden in seiner Wohnung, zunächst, um ihnen ein junges, aufstrebendes Talent, Hrn. Poznanski, Schüler des Herrn Vieuxtemps, vorzuführen. Dieser spielte ein Rondo seines Lehrers und eine eigene Composition mit technischer Sicherheit und Kraft des Bogens und daraus entspringenden Fülle des Tons. Alle übrigen Erfordernisse sind noch im Werden begriffen und ihre vollständige Aneignung ist daher Gegenstand des Studiums für den sicherlich begabten Kunstjünger. Dahin gehören ein ruhiger warmer Vortrag, sorgfältiger Schliff der Melodie und geschmackvolle Handhabung der Ausschmückungen. Herr Concertmeister Ries selbst erfreute uns zwar nur in zwei Ensemblestücken, Quartettmeisterwerken von Haydn und Beethoven, die vortrefflich gingen, aber in diesen dominirte sein nobles edles Spiel, seine sinnige Auffassung, die sich frei von Extremen hält. Die Herren Rammelsberg, Kahle und Hannemann vollendeten die schöne Harmonie des Ganzen.

— Am Vorabend der Wiedereröffnung des K. Opernhauses wird die Königliche Kapelle in dessen Saal ein Symphonie-Concert geben. Das Programm wird in seiner Auswahl classischer Tonstücke dem Ernst dieser Trauertage entsprechen. Die Reinheit der Tonkunst findet bekanntlich schon seit Jahren in den Symphonie-Concerten der K. Kapelle ihre vornehmste Vertretung.

— Im K. Opernhause wird Sgra. Brunetti bis Ende Januars gastiren, als „Lucia von Lammermoor" und als Julia in Bellini's „Capuletti". — Das neue Ballet von P. Taglioni ist fertig einstudirt, wird aber selbstverständlich während der Trauerzeit nicht zur Aufführung kommen.

— Hr. Hellmuth ist in Folge eingetretenen Landestrauer von dem Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater abgegangen. Er wird zunächst in Darmstadt gastiren.

Breslau. Ein neues Singspiel von Gustav von Putlitz und Ferdinand Gumbert, dem bekannten Liedercomponisten, kommt zur Aufführung. Dasselbe führt den Titel: „Ein Lied im Golf von Neapel". Ferner in Vorbereitung: „Das Glöckchen des Eremiten".

— Frau Mampé-Babbnig ist zu Concerten nach Holland eingeladen, deren erstes, Mitte Februar, in Utrecht stattfindet.

Coburg. Das Hoftheater ist geschlossen und wird am 18. April wieder eröffnet. Im Laufe der verflossenen Theatersaison (vom 21. April bis zum 27. December) waren neu an Opern und Singspiele: „Der Troubadour", „Preciosa", „Fidelio", „Rienzi", „Hans Sachs", „Orpheus in der Unterwelt", „Doctor Faust's Hauskäppchen", „Ein gebildeter Hausknecht".

Braunschweig. Am 27. vorigen Monats wurde „Orpheus" zur Aufführung gebracht. Diese burleske Oper ist ein Tummelplatz humoristischer Gedanken. Ein beständiges Schaukeln in der Poesie und Platitude; dennoch hat die Musik viel Attraction und schleicht sich liebkosend in das Gedächtniss der Zuhörer. Wird der „Orpheus" serieus gegeben, so wird er stets gefallen, denn er lässt den denkenden Zuschauer hinter die Gardine schauen, so dass dieser zu tiefen Reflexionen gemahnt wird; — komisch dargestellt wird diese Burleske zu einem läppischen Machwerke, zu einem mit brillanter Toilette gezierten Faschingsscherze herabsinken. — Hier war die Aufführung gut. Die Decorationen wunderbar schön.

Hamburg. Die am Sonntag, den 6. Jan., unter dem Titel: Das Glöckchen des Eremiten", aufgeführte dreiactige neue Oper, von Aimé Maillart, hat, und zwar ganz nach Verdienst, eine ungemein günstige Aufnahme gefunden. Ohne gerade durch hohen genialen Schwung zu überraschen, empfiehlt sie sich durch eine harmlos muntere, melodiöse Musik, die als solche schon in der von frischem, fröhlichen Leben erfüllten Ouvertüre sich ankündigt und den Zuhörer in eine vortheilhafte Stimmung versetzt; sowie sie späterhin, besonders in den Ensemble-Sätzen das Ohr auf die gefälligste Weise anspricht. Nur der im Finale des zweiten Acts vorwaltende, freilich durch die Situation bedingte, melancholische Ernst bildet einen etwas fremdartigen Abstich gegen den heitern Eindruck, den der erste Act, mit besonders glücklicher Benutzung der Blechinstrumente hervorbringt. Zugleich erhält eine interessante Handlung, welche die Aufmerksamkeit nicht allein spannt, sondern auch befriedigt, sich frei von der Flachheit und dem Unsinn, worin die neuern Operntexte regelmässig mit einander zu wetteifern pflegen. In der Darstellung liessen die unverkennbaren Merkmale eines rühmlichen Fleisses und Eifers im erfreulichsten Grade sich wahrnehmen. Besonders zeichnete in der, theils an die Meyerbeer'sche „Dinorah", theils an die Birch-Pfeiffer'sche „Grille" erinnernden Rolle der Rose Friquet Frl. Litá durch ihren kunstfertigen, reizenden Gesang, wie durch ihr ungezwungenes, lebhaftes Spiel auf eine Weise sich aus, die im emsig wiederholten, rauschenden Beifall gerechte Anerkennung fand. Nicht minder erwarben die Herren Kaps, Zottmayr und Borchers, als Pächter Thibaut, Belamy und Sylvain, sowie Frl. E. Schmidt, als Georgette, sich um die Oper ein entschiedenes grosses Verdienst, welches denselben, in Verbindung mit ihren inneren Vorzügen, einen festeren Platz auf dem Repertoire sichern hilft. Auch die sorgfältige Unterstützung von Chor und Orchester unter Direction des Herrn Stolz, und die von Herrn Flerx beschaffte geschmackvolle scenische Ausstattung des Ganzen haben auf ähnliche belobende Erwähnung gegründeten Anspruch zu machen. (Hamb. Corresp.)

— Maillart's „Glöckchen des Eremiten" hat auch im weiteren Verlaufe seiner Aufführungen, deren dritte am 14. d. stattfand, gleich auszeichnenden Beifall errungen und sich somit eine dauernde Stelle auf dem Repertoire erworben.

Homburg. Die französische Bühne begann die Saison mit Offenbach's allbeliebter Operette „Die Verlobung bei der Laterne", in der besonders die Damen Reillez, Lefebre und Soxia excellirten.

— Ole Bull gab zwei Concerte, leider ohne besonders grosse Theilnahme des Publikums.

— Die Lorini'sche Gesellschaft hat den „Barbiere" und „Norme gegeben. Wie vor zehn Jahren, so excellirte noch heute Mad. Lagrange. Sie und Frl. Artot sind der Gegenstand begeisterter Ovationen.

Dresden. Frau Bürde-Ney ist seit einiger Zeit ausserordentlich leidend und wird, wie es heisst, demnächst zur Wiederherstellung ihrer Gesundheit nach Madeira gehen.

Leipzig. An Stelle Carl Zöllner's ist der Organist Robert Höpner zum Gesangslehrer an der Thomasschule und Raths- und Wendler'schen Freischule ernannt worden.

— Die „Leipziger neue Zeitschrift für Musik" kündigt in ihrer Neujahrsnummer den Zusammentritt einer zweiten Tonkünstler-Versammlung an, welche beiläufig Ende Juli oder Anfangs August d. J. in Weimar stattfinden soll. Der Hauptzweck der Versammlung wird die Berathung und Feststellung der Statuten eines zu gründenden „Allgemeinen deutschen Musikvereins" sein; ausserdem werden drei grosse Musikaufführungen veranstaltet.

— Im Monat December erschienen auf dem Repertoire des Stadttheaters: Offenbach 6 Mal, Spohr 2 Mal, Adam, Auber, Boieldieu, Herzog Ernst von S. C. Kreutzer, Meyerbeer, Mozart, Pugni und Lindpaintner, Weber 1 Mal.

Düsseldorf. Die Musik von Tausch zu Shakespeare's „Was ihr wollt" gelangte zum ersten Male zur Aufführung. Hr. Nielo sprach einen von ihm dazu verfassten verbindenden Text, Herr Erdmann sang die Lieder des Narren. Die Musik hatte guten Erfolg und soll sich trefflich zur Aufführung in Concerten eignen.

Hannover. Roger gastirt hier, um die Abwesenheit Niemann's weniger empfindlich zu machen. Er sang den Raoul in Meyerbeer's „Hugenotten" und den George Brown mit der ihm ver allen anderen Tenoren eigenen Kunstfertigkeit und Grazie. Seinem Auftreten als „Prophet" in Meyerbeer's Oper sieht man mit grösster Spannung entgegen.

Augsburg. Eine komische Oper in zwei Aufzügen: „Der Hans ist da" von Bonn, Musik von Franz Förg wurde mit Beifall aufgeführt.

Wiesbaden. Die letzten Concerte im Kurhause, das mit dem 31. Dec. geschlossen worden, waren milden Zwecken gewidmet, so das des jungen Geigers A. Wilhelmy, eines Sohnes des hiesigen Hofgerichts-Procurators Wilhelmy. In Gesangsvorträgen wirkten mit Frl. Lehmann, Frl. Tipka und Hr. Schneider von der Herzogl. Hofbühne.

Bad Homburg. Das hiesige französische Theater wird in den nächsten Tagen mehrere neue Piecen zur Aufführung bringen, unter anderem „Orpheus in der Unterwelt" von Offenbach.

Mainz. Seit ich Ihnen vor beiläufig sechs Wochen zuerst Bericht über unsere Theater-Verhältnisse und zwar zunächst über unsere Oper abstattete, sahen wir noch in grösstentheils recht befriedigender Aufführung: „Tannhäuser", „Stradella", „Norma", „Tell", „Barbier", „Aschenbrödel", „Lucrezia", „Figaro's Hochzeit", „Lucia", „Hugenotten", „Martha" und zum ersten Male den „Fliegenden Holländer". Mittlerweile ist die Sängerin Frl. Lieven wieder hier abgegangen und statt ihrer Frl. Kern vom

Hoftheater in Mannheim (zuletzt in Riga) als dramatische Sängerin engagirt worden.

Würzburg, Ende December. Das Weihnachtsconcert der hiesigen Harmonie-Gesellschaft war beinahe ganz durch Künstler aus Darmstadt ausgeführt, welche durch ihre Leistungen sowohl als durch ihre solide Persönlichkeit hier besten Eindruck machten. Aus dem Concerte muss vor Allem rühmend hervorgehoben werden, die sehr ansprechend und charakteristisch gearbeitete, ganz den gründlich gebildeten Meister kennzeichnende grosse Sinfonie des K. K. Oestreichischen Hofcapellmeisters W. Reuling, unter dessen persönlicher Direction (bereits zum dritten Male), von unserem verstärkten Theater-Orchester präcis und feurig ausgeführt. Ausserdem hörten wir Frl. Gelpke, die mit ihrer klangvollen, umfangreichen und ausgiebigen Stimme in drei Piecen bedeutende Fertigkeit und angemessenen Vortrag entwickelte. Gleicherweise zeigte Herr Concertmeister Müller in drei Vorträgen seine Herrschaft über den Contrabass, dieses ohne alle Frage schwierigste aller Concertinstrumente, auf dem er sowohl durch Fülle als Zartheit, durch gehaltvoll getragene und wieder im leichten Staccato hinhüpfende Tonreihen, durch Delicatesse sowohl bei den tiefsten als bei den Flageolett-Tönen, ja selbst durch die auf diesem Instrumente so unendlich schwierigen Doppelgriffe, Effecte hervorbringt, welche gewiss Alle in Erstaunen setzen müssen, die nur einige Begriffe von den Schwierigkeiten solcher Leistungen haben.

Schwerin. Neu ging „Rigoletto" von Verdi in Scene und wurde im Ganzen gut aufgenommen, was besonders die ausgezeichnete Besetzung und das vortreffliche Ensemble, so wie die schöne Ausstattung in Decorationen und Costümen verdiente. Der Herzog ist eine der glänzendsten Parthieen unseres geschätzten Herrn Arnold. Die Leichtigkeit, Fülle und Sicherheit, mit welcher die Parthie vom ersten bis zum letzten Ton gesungen wurde, stimmt ganz zu dem Charakter. Ausserdem aber war auch die schwierige Parthie des Narren durch Hrn. André vorzüglich besetzt, der sich nicht minder im Spiel der Rolle gewachsen zeigte. Ebenso genügend Frl. Bianchi als Gilda, deren sehr anerkennenswerther Gesang durch Beifall am meisten ausgezeichnet wurde, Herr Hinze als Sparafucile, Frl. Mejo als Maddalena, Herr Franosch als Monterone. Das Ensemble war für eine erste Aufführung höchst anerkennungswerth. Die Männerchöre gingen präcis und sicher. Die Inscenesetzung war sehr tactvoll geordnet. Durch die neuen Decorationen von Hrn. Wilbrandt, besonders den Saal im ersten Aufzug, wurde die scenische Wirkung sehr gehoben. Th.-H.

Meiningen. Die Oper betreffend, so steht sie in musikalischer Hinsicht unter der Leitung unseres, als trefflicher Dirigent anerkannten Capellmeisters Bott. Die Leistungen der Herzogl. Hofcapelle sind rühmlichst bekannt und müssen als vorzüglich bezeichnet werden. Aber auch unseren Sängern haben wir für manchen schönen Genuss zu danken. Herr Müller erwirbt sich als Regisseur der Oper sehr anerkennenswerthe Verdienste, als Sänger ist er vortrefflich. Neuere Berichte von gleichfalls zuverlässiger Hand schildern die Leistungen des Meininger Hoftheaters in günstigster Weise. Am 17. und 21. December gastirte Herr Theodor Formes von Berlin, im „Oberon" (Festoper zum Geburtstage S. H. des Herzogs), und im „Freischütz". Der geschätzte Gast fand die ehrenvollste Aufnahme.

— In einem am ersten Weihnachtsfeiertage gegebenen Concerte im Herzogl. Hoftheater erwarb sich Theodor Scharfenberg, Schüler von H. von Bülow, nicht allein durch die technische Beherrschung des Instrumentes, sondern auch durch feine Auffassung und geschmackvollen Vortrag gerechtesten und ungetheiltesten Beifall. Die von ihm gewählten Stücke waren: Das Concert in Es-dur von Beethoven, ein Scherzo von Chopin und die Phantasie über den „Sommernachtstraum" von Liszt. Der junge Künstler hatte auch die Ehre, in der herzoglichen und erbprinzlichen Familie zu spielen und erfreute sich der huldvollsten Anerkennung.

— Am 13. d. fand die erste zahlreich besuchte Vorstellung von Offenbach's „Orpheus" statt. Mit dem überaus ansprechenden Werke ging eine gelungene Darstellung Hand in Hand. Wie kurz zuvor, als Adalgisa in „Norma", so gelang es der frischen Darstellung und dem der Aufgabe gewachsenen Gesang von Frl. Kluge als Eurydice, den grössten Theil des reichlich gespendeten Beifalls sich zuzuwenden. Die junge Künstlerin ist mit Recht der erklärte Liebling des Publikums.

Frankfurt a. M. Bei der Wiederholung der „Dinorah" auf unserer Bühne hat Frl. Georgine Schubert in der Titelrolle vollkommen durchgegriffen und sehr gefallen. Sie wurde mehrmals stürmisch gerufen und der Wunsch, sie unserer Bühne erhalten zu sehen, gab sich bei vielen Kunstfreunden laut kund. Sie trat als Dinorah 2 Mal, Rosine (Barbier) und Susanne (Hochzeit des Figaro) auf.

Wien. (Theater an der Wien.) Offenbach's leichte Compositionen haben leider schlechte Nachahmungen hervorgerufen. Eine solche ist der „Zopfabschneider", Operette von J. F. Niemetz. Man würde dieser Operette recht gern ihre Gehaltlosigkeit verzeihen, wenn sie nur ein Fünkchen von guter Laune und einen Anflug von Heiterkeit aufzuweisen hätte.

— Die Aufführung der „schönen Magellone" (Genoveva) ist auf Hindernisse gestossen und wird dieselbe erst nach dem Nestroy'schen Gastspiel im Monate März in's Repertoir kommen. Dafür soll ein anderes Offenbach'sches Werk, die mit grossem Beifall in Berlin aufgeführte Operette „Daphnis und Chloe" mit Nestroy als Pan, einstudirt werden.

— Acht eigenhändige Skizzenbücher Ludwig van Beethoven's, im Ganzen 1005 Seiten umfassend, stehen zum Verkauf. Es enthalten diese Bände Scizzen zur 2., 3., 4., 5., 6. und 9. Symphonie, zum „Fidelio" und „Egmont", zu seinen Quartetten und Trio's, zu den Sonaten für Pianoforte und Violine, den Klavier-Concerten in Es und G etc. Ferner acht eigenhändige Briefe L. v. Beethoven's. Näheres in der Verlagshandlung von Wessely und Büsing in Wien.

— Frau Czillag, deren Verbindlichkeiten hier am 1. April 1861 zu Ende gehen, hat für New-York achtmonatlichen Contract zu 80,000 Franken abgeschlossen. Fräulein Bartelmann hat das Hofburgtheater verlassen und wird sich vermählen.

— Frl. Anna Kratz, welche früher zu den talentvollsten und beliebtesten Soubretten Berlins zählte und sich u. A. in Offenbach's „Orpheus" sowohl als Cupido, wie als Eurydice auszeichnete, hat einen Ruf an das K. K. Hofburgtheater mit 6000 fl. Jahresgage erhalten, um dort in das Fach der Wildauer und Gossmann zu treten.

Paris. Victor Massé hat seine eben vollendete dreiactige Oper „Die Zigeuner" für die *Opéra comique* bestimmt.

— Der Baritonist Herr Hugo Jacoby aus Berlin liess sich am 22. v. M. in einem durch Programm und Ausführung interessanten Concerte hören und erregte verdientes Aufsehen.

Riga. Das nächste baltische Sängerfest, an welchem die gesammten Vereine der deutsch-russischen Ostseeprovinzen theilnehmen, wird Anfang Juni hier stattfinden.

Constantinopel. Die italienische Musik ist ausser in ihrem Vaterlande nirgend gefeierter wie hier. In keinem Kunstfache ist es dem ausländischen Elemente gelungen, sich so den heimischen Gewohnheiten zu assimiliren, und Italien, in politischer Hinsicht bisher fast verkommen, besass hier eine unvertilglich

Macht. Vielleicht, dass ich ein anderes Mal ein umfassenderes Bild zeichne; heute am Schlusse des Jahres will ich nur einige Notizen über die Opern- u. Concert-Saison Ihnen senden, damit Sie ein ungefähres Bild von dem musikalischen Constantinopel gewinnen. Man eröffnete die Saison im October mit „Victor Pisani" von Peri, einem armseligen Machwerk, ohne irgend welche hervorragende Eigenthümlichkeit. Die Musik plündert in allen Gebieten herum und schaut in der Instrumentation wie ein Zerrbild von Verdi aus. Die Darsteller hielten das Werk über Wasser, besonders Signora Galli, der Liebling des Publikums, der Tenor Bianchi, der Bariton Coliva. Sign. Fiorini ist ein junger, vielversprechender und strebsamer Künstler. Die zweite Oper war „Giovanna da Guzman" (die Sicil. Vesper). Mad. Stoltz effectuirte im eminenten Sinne und musste ihr Bolero an jedem Abend wiederholen. Ausserdem introducirten sich vortheilhaft die Herren Monari und Neri. Nach der „Giovanna" gab man eine neue komische Oper von Ferrari, ein Werk mit einem Allerweltsgesicht, welches nirgends anstiess. In immer lebendigerem Wechsel folgten die „beiden Foscari", „Rigoletto" und „Norma". Die Gesellschaft hatte übrigens die Ehre, wiederholt zu Hofe befohlen zu werden und vor dem Sultan im kleinen Kaiserl. Privat-Theater zu spielen. — Von Virtuosen ist Herr Violoncellist Feri-Kletzer angekommen. Er hat mit Erfolg bei Lady Bulwer gespielt und will in diesen Tagen ein grosses Concert veranstalten. Auch bei Hofe hat er zwei Mal gespielt, zuletzt in einem grossen, vom Kapellmeister Pisani veranstalteten Hofconcert.

R e p e r t o i r e.

Braunschweig. Am 2. Januar: Die lustigen Weiber von Windsor.

Prag. Am 26. Dec.: Die Ballnacht; 29.: Der Barbier von Sevilla; 2. Jan.: Dinorah; 5.: Zum Vortheile des Hrn. H. Steinecke: Der Vampyr.

Leipzig. Am 16., 18., 21., 27. und 29. Dec.: Orpheus; 17.: Lucia von Lammermoor; 23.: Sirene (Ballet); 25.: Stumme von Portici.

I n V o r b e r e i t u n g:

Hannover. Orpheus.
Salzburg. Dinorah.
Posen. Dinorah.

Todten-Liste des Jahres 1860.

1) Hr. Binder, Capellmeister, † in Wien, 44 Jahre alt.
2) Hr. Louis Böhner, Tonkünstler, † in Gotha, 74 Jahre alt.
3) Hr. Herrmann Breiting, früher berühmter Tenor, † den 5. December in der Irrenanstalt zu Hospital Hofheim (Hessen-Darmstadt) 56 Jahre alt.
4) Hr. J. Cornet, Theater-Director, † den 2. October in Berlin, 70 Jahre alt.
5) Hr. J. J. Fr. Dotzauer, K. S. Kammermusikus, † in Dresden.
6) Hr. Louis Drechsler, Violoncellist, † den 25. Juni in London.
7) Hr. Ferni, Vater der bekannten Violin-Virtuosinnen.
8) Hr. Albert Gareis, K. Kammermusikus, † den 31. Januar in Berlin.
9) Hr. C. Gierschner, Componist, † in Libourne, Departement de la Gironde, 57 Jahre alt.
10) Mr. Girard, Dirigent des Orchesters der grossen Oper, † den 17. Januar in Paris.
11) Hr. L. Gordigiani, italien. Liedercomponist, † den 1. Mai in Florenz, 54 Jahre alt.
12) Hr. A. Goria, rühmlichst bekannter Pianist und Componist, † in Paris.
13) Hr. Georg Hausmann, bekannter Cellist, † den 10. Juli in Edinburg.
14) Hr. J. E. Horzalka, Pianist und Componist, † d. 9. Sept. in Penzing bei Wien.
15) Hr. Jullien, Orchester-Chef, † den 17. März in Neuilly.
16) Hr. E. Kummer, K. S. Kammermusikus und Violoncellist, † den 1. April in Dresden.
17) Hr. F. Messer, Dirigent der Museums-Concerte in Frankfurt a. M., † daselbst den 9. April, 49 Jahre alt.
18) Hr. Ottt, Capellmeister, † in Riga.
19) Hr. Ludw. Rellstab, bekannter Schriftsteller und Kritiker, † d. 27. November in Berlin, 61 Jahre alt.
20) Hr. Luigi Ricci, Director der städtischen Musikcapelle und des Theater-Orchesters in Triest, † den 1. Januar in Prag, 51 Jahre alt.
21) Hr. E. H. Sämann, Musikdirector, † in Königsberg.
22) Frau Wilhelmine Schröder-Devrient (Frau v. Bock) † den 36. Januar in Coburg.
23) Hr. Fr. W. Schick, K. Musikdirector und Kammermusikus a. D., † d. 28. Nov. in Berlin, 65 Jahre alt.
24) Hr. F. Silcher, bekannter Lieder-Componist, † d. 27. August in Tübingen, 71 Jahre alt.
25) Hr. G. Sobirey, Musikdirector, † den 15. December 1859 in Cassel.
26) Hr. Hofrath Teichmann, erster Beamter der General-Intendantur der K. Schauspiele in Berlin, † daselbst den 16. Juli.
27) Frau Nanette Waagen, geb. Schechner, K. pens. Hof- und Capellsängerinn, † den 30. April in München, 56 Jahre alt.
28) Frau E. Weigl, Wittwe des ehemaligen Hofoperndirectors Weigl, † d. 26. Februar in Wien, 85 Jahre alt.
29) Hr. F. Wild. Tenorist, † den 1. Januar in Wien.
30) Hr. F. F. Weber, musikalischer Literat, † den 3. December in Berlin.
31) Hr. Carl Zöllner, allbekannter Lieder-Componist, † den 25. September in Leipzig.

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.

Sonnabend, den 19. Januar 1861.
Abends 7½ Uhr.
Im Saale der Sing-Academie.

ZWEITE SOIRÉE

des

Königl. Domchors.

1) Requiem aeternam von Nic. Jomelli.

E r s t e r T h e i l.

2) Magnificat von Gabrieli.
3) Praeludium und Fuge in C-moll von Seb. Bach für Pianoforte zu 4 Händen eingerichtet von Plato, vorgetragen von den Herren Schwantzer und Plato.
4) Adoramus von Perti.
5) Regina coeli von Caldara.

Z w e i t e r T h e i l.

7) Choral von J. S. Bach.
8) Concert für die Orgel von Friedemann Bach für Pianoforte zu 4 Händen eingerichtet von Plato, vorgetragen von den Herren Schwantzer und Plato.
9) Psalm 2 von Mendelssohn.

Nummerirte Billets à 1 Thlr. sind in der Königl. Hof-Musikhandlung des Hrn. G. Bock, Jägerstrasse No. 42, zu haben.

Im Verlage von **Ed. Bote & G. Bock** (G. Bock, Königl. Hof-Musikhändler) sind erschienen:

Mélodies des Opéras

de

MEYERBEER, NICOLAI, VERDI, WAGNER

par

ANTOINE DE KONTSKI.

Op. 183. Dinorah oder die Wallfahrt nach Ploërmel, von G. Meyerbeer. 1 Thlr.
Op. 184. Der Prophet, von G. Meyerbeer. 27½ Sgr.
Op. 185. Rigoletto, von Verdi. 25 Sgr.
Op. 186. Die lustigen Weiber von Windsor, von Nicolai. 22½ Sgr.
Op. 187. Tannhäuser, von Wagner. 25 Sgr.
Op. 188. Die sicilianische Vesper, von Verdi. 25 Sgr.
Op. 189. Die Hugenotten von G. Meyerbeer. 25 Sgr.

PORTEFEUILLE DE L'OPÉRA.

12 Fantasien f. d. Pianof.

von

TH. OESTEN.

à 20 Sgr.

No. 1. Lohengrin.
No. 2. Tannhäuser.
No. 3. Trovatore.
No. 4. Dinorah.
No. 5. Die Belagerung von Corinth.
No. 6. Rigoletto.
No. 7. Verlobung bei der Laterne. Mädchen v. Elizondo.
No. 8. Orpheus in der Unterwelt.
No. 9. Die lustigen Weiber von Windsor.
No. 10. Das Glöckchen des Eremiten.

---

6 Rondinos

f. d. Pfte. mit Bezeichnung des Fingersatzes

herausgegeben

von

LOUIS KOEHLER.

Op. 66.

2 Hefte. à 20 Sgr.

Transcriptions

DES OPÉRAS ITALIENS

von

A. Loeschhorn.

Op. 32.

No. 1. Il Trovatore . . . . . 20 Sgr.
No. 2. Sicilienne aus sicil. Vesper. 20 -
No. 3. Ernani . . . . . 22½ -
No. 4. Simone Boccanegra . . . 22½ -
No. 5. La Traviata . . . . . 22½ -
No. 6. Rigoletto . . . . . 22½ -
No. 7. Aroldo . . . . . 22½ -
No. 8. Un Ballo in Maschera.

---

3 characteristische Tonbilder

für das Pianoforte

componirt

von

Th. Kraufse.

Op. 82.

No. 1. Neues Leben. No. 2. Alles nur du.
No. 3. Sei mir gut.

Cplt. 25 Sgr. Einzeln 7—12½ Sgr.

Sämmtliche angezeigte Musikalien zu beziehen durch **Ed. Bote & G. Bock** in Berlin und Posen.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock** (G. Bock, Königl. Hof-Musikhändler) in Berlin, Jägerstr. No. 42. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

Funfzehnter Jahrgang № 4. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. **23. Januar 1861.**

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Cie, Rue Richelieu.
LONDON. J. J Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. C. Breusing. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von **Gustav Bock**

unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: **Ed. Bote & G. Bock**, Jägerstr. No. 42, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Schulzenstrasse No. 340. und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / **Halbjährlich 3 Thlr.** mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von **Ed. Bote & G. Bock.**
Jährlich 3 Thlr. / **Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr.** ohne Prämie.

Inhalt. Ueber das Liebliche in der Musik. — Berlin, Revue. — Feuilleton. — Nachrichten.

Ueber das Liebliche in der Musik.

Von

Dr. Adolf Kullak.

(Fortsetzung.)

Zuvörderst ist das Liebliche rein sinnlicher Natur. Man kann von der Musik im Allgemeinen sagen, dass sie die oben angeführten charakteristischen Merkmale des Lieblichen im höchsten Grade besitzt. Der blosse Eindruck der Harmonie, und des in einer reinen Stimmung wohlklingenden Intervallverhältnisses der Töne haben für den Sinn jenes Einschmeichlerische, Weiche, rund und voll Erscheinende, was zum Elementarcharakter obigen Begriffes gehört. Bestimmter aber tritt dessen Wirkung bei jeder leisen musikalischen Kundgebung hervor, und man kann sagen, dass das gewöhnliche Urtheil, sobald es nicht auf geistige Unterschiede eingeht, ohne alle Ausnahme jede *piano*-Leistung lieblich findet. — Noch bestimmter aber ergeben sich die Wirkungen des Lieblichen, wenn auf die Klangunterschiede im Einzelnen eingegangen wird. Die Flöten werden in erster Linie zu nennen sein. Ihr weicher, nicht zu grosser, der akustischen Phantasie rund erscheinender Klang, trägt alle Elementareigenschaften des Lieblichen an sich. Clarinetten und Oboen entbehren des Runden; sie haben etwas Einschneidendes und gehören nicht hieher. Selbstverständlich wären Fagott, Contrebass, Posaune auszuschliessen. Die Regionen des Basses symbolisiren das Nächtige; das Liebliche bewegt sich in helleren Farben. — Die Violinen und Bratschen haben im ersten Momente nichts Liebliches, indem ihr Ton zu dünn ist; andere Eigenschaften höherer Natur neutralisiren aber diesen Elementarreiz und erheben diese Instrumente noch über die Flöten. Es ist nämlich der Vortrag. Kein Instrument vermag das weich Anschmiegende in der Verbindung der Töne so vollendet wiederzugeben. Dieser Reiz überwiegt den ersten und ertheilt nicht allein Violine und Bratsche, sondern selbst dem Cello die Fähigkeit, Liebliches zu geben im höchsten Grade. — Die Menschenstimme, eine schöne Durchbildung und natürlicher Wohllaut vorausgesetzt, erweckt im Allgemeinen wärmere Farben der Schönheit, tiefere Anregungen der Seele, als sie im Lieblichen liegen; eine heissere, süssere Sehnsucht durchglüht den Genuss beim Anhören schönen Gesanges. Doch aber behält das Liebliche einen grossen Theil noch dieses Reizes und hat namentlich relative Bedeutung. Die eine Stimme wird häufig verglichen mit der andern lieblich erscheinen, wo sie an sich inhaltsvollere Farben der Schönheit enthüllt, und im ersten Moment des Sinnlichen nichts Hervortretendes darzubieten scheint. Die italienische Opernmusik lässt den rein sinnlichnn Zauber des Lieblichen im Gesange am klarsten zur Geltung gelangen.

Schattirt mit andern Farben erscheint das Liebliche auf der Harfe, Cither, dem Klaviere, im Waldhorne. — Die ersten beiden verflüchtigen aber bereits das Liebliche in das zu Aetherische; sie entziehen ihm die sinnliche Concretion, die bei jeder leichten Liebe, — und diese war doch die Wirkung des Lieblichen — nicht fehlen darf. Das Klavier repräsentirt mehr das Graziöse, denn sein glöckchenartiger Ton hüpft trotz der sinnlicheren Fülle, die er der Harfe gegenüber behaugtet, zu schnell in die senkrechte Höhe. Die Negation der Schwerkraft ist Kennzeichen der Grazie — die Harfe hatte nichts Schweres; ihr Veräthern lässt also diesen Reiz nicht aufkommen; er gebührt dem Klaviere. — Das Waldhorn ist zwar voll und weich — verbindet damit aber etwas Schwerfälliges, welches dem reinen Style des

Lieblichen nicht recht entspricht. Es erweckt eher eine nach dem Sinnlichen mehr sich abschattirende Liebe. — Die tiefen Lagen entziehen sich selbstverständlich sowohl auf dem Klavier wie dem Waldhorn, dem Lieblichen.

Es mag an diesen wenigen Andeutungen genügen. Der Stoff liesse sich in Bezug auf die Leistungsfähigkeit jedes einzelnen Klangmittels für das Liebliche, durchsprechen; der Inhalt drängt weiter.

Bei diesem Weitergehen muss jedoch von vorn herein die Wirkung des rein Sinnlichen noch einmal stark betont, und der grössere Antheil desselben am Lieblichen hervorgehoben werden, so dass die für die übrigen Elemente des musikalischen Tonwerkes sich ergebenden Bestimmungen bei weitem nicht eine so entschiedene Charakteristik nachweisen lassen, vielmehr innerhalb sehr weit auseinanderliegender Grenzen einen freien Spielraum bewahren. Wo der Klangcharakter Liebliches enthält, wird das leichteste und seichteste Tonwerk Anspruch daran machen, ebenso wie das gediegenste. Die sanft hingleitenden Weisen eines Gungl'schen Walzers theilen mit edlen Meistergesängen aus Mendelssohn's Oratorien die Farbe des Lieblichen. Wo also schlechthin von dem Letzteren die Rede ist, ist für ein Kunstwerk noch keine Abschätzung seines graduellen Schönheitswerthes gegeben. Zur Erkennung des letzteren ist ein genaueres Unterscheiden in den Momenten des Lieblichen nöthig. —

Zunächst die Harmonie. Das Liebliche wird sich vorwiegend in Consonanzen und milderen Dissonanzen bewegen. — Es beruht ja auf dem unmittelbar Einnehmenden und Gewinnenden, auf einer schnell erweckten, nicht aus der Tiefe der Seele kommenden Liebe. Die Dissonanz repräsentirt den Schmerz, den Conflict; sie stammt aus dem innerlich Tiefen, wie alles Leiden. Die Dissonanz ist das romantisch, die Consonanz das classisch Schöne; jene ist das Dunkel, das die unendlichen Fernen der Nacht enthüllt, diese das Helle, welches die Verhältnisse der Nähe anfzeigt. — Das harmonische Colorit ist also beim Lieblichen consonirender oder nur mild, nur vorübergehend dissonirender Natur. Das Liebliche ist ein Hingleiten auf einschmeichelnden Einzelreizen, welche wohlthuend berühren und die Spannung durch dissonirende Trübungen nie zu weit steigern. Haydn und Mozart sind die ächten Gewährsmänner. Eine Wanderung durch ihre Werke hinterlässt ganz denselben Eindruck, wie eine durch den Saal eines Museums, der mit griechischen Sculpturen angefüllt ist. Das wohlthuend Versöhnliche, in sich Selige und Befriedigte, das selbst dem Schmerze die Verklärung des Lieblichen anhaucht, kennzeichnet die musikalische Klassicität wie die bildnerische.

Dies führt weiter auf die Form. Es wurde oben angeführt, wie beim Lieblichen das Subject ein gewisses Uebergewicht über das Object behält. Das letztere darf ihm weder durch äussere noch innere Grösse überlegen sein; der Beschauer sieht dem Lieblichen bis auf den Grund; und da der Inhalt des letzteren nicht zu schwer ist, so erscheint es ihm klar und leicht verständlich. Der Beschauer sieht von seiner Höhe gewissermaassen herab. — Für die Form hat dies jene Vollendung in Klarheit und Abrundung zur Folge, die der ganzen Klassicität in meisterlicher Weise zu eigen ist. Das Wort Abrundung verweist auf jene elementare Eigenschaft zurück, die oben in concreten Verhältnissen des Lieblichen angeführt wurde. Die Form wird also beim Lieblichen jene Zusammengehörigkeit, Klarheit und Präcision haben müssen, welche die Vorstellung des Abgerundeten nahe legen. Etwas nach vielen Ecken hin Auswüchsiges — gestattet nicht diese Uebersichtlichkeit. Auch wird die Form nicht zu langhin erstreckt sein dürfen. Beethoven's Instrumentalmusik würde, ganz abgesehen vom Inhalte, dem Lieblichen in formeller Hinsicht viel fernerstehen, als Haydn's und Mozart's, und unter den beiden letzteren ist wieder Mozart lieblicher als Haydn, weil seine Form übersichtlicher ist. Die Einführung des zweiten Thema's in der Sonatenform ist ein unermesslicher Fortschritt über Haydn. Auch in der Fülle seiner Gedanken und zwar von solchen, die (im Allgemeinen) weder durch übermässige Grösse aufregen, noch durch Armseligkeit das Gefühl der Leere aufkommen lassen, hat Mozart jenes mild Volle, Inhaltreiche, welches der Phantasie denselben Reiz gewährt, wie oben das Rundliche, elastisch Weiche dem Tastsinn. Der Geist hat in allen seinen Kategorieen einen Parallelismus mit dem Sinnlichen. — Wo ein Tonsetzer noch so geschickt die Form handhabt und in der Erfindung arm ist, wird er die vollkommene Lieblichkeit nicht erreichen. Die Ideen haben dazu denselben sich aufbauschenden Inhalt nöthig, wie ein Gesicht rundliche, etwas volle Formen. Die mozartische Plastik bewahrt das richtige Maass im Vollen; sie giebt des letzteren nicht zu viel, sondern so viel, dass das Ganze über dem Einzelreize nicht verloren geht. Hierdurch unterscheidet sie sich von den weichlichen Bildungen Spohr's, dessen Lieblichkeit in's sinnlich Ueppige, Schwelgerische ausartet und der mozartischen Idealität entbehrt.

Die Melodiebildung wird eine Analogie bewahren mit dem, was in zeitlicher Ausdehnung dem Tastsinne durch sinnlichen Reiz lieblich erschien; also mit dem Glatten, Sanften, was beim Streichen oder Streicheln die Sinnlichkeit wohlthuend anregte. Es durfte nicht zu geschmeidig sein, sondern einen gewissen Widerstand bieten, denselben aber so leicht überwinden lassen, dass der Tastsinn die Empfindung seiner Activität bewahrte. — Die auf das Gehör gestellte Phantasie verlangt also beim Lieblichen der Melodie in der Verknüpfung der Intervallfortschritte ein ähnliches Verhältniss. Gleichmässigkeit, Leichtflüssigkeit, Sanftheit, ein Aneinanderschmiegen der Einzeltöne wird hier charakteristisch sein. Die Gebundenheit ist Grundzug. Da aber die Melodie nicht blos sinnlich plastisch, sondern auch entweder direct oder symbolisch sprachlich wirkt, so erweitert sich allerdings ihre Freiheit, und sie kann analog dem Schalkhaften, Graziösen, unschuldig Koketten, womit sich das Liebliche schattiren darf, Staccato und selbst sprunghafte Wendungen in sich aufnehmen. Das Mendelssohn'sche Lied ohne Worte „Frühlingslied" giebt ein Beispiel. Sein weicher, durch die Arpeggien süss anregender Klangreiz lässt über sich eine leichthin fliessende Melodie erklingen, die zwar meist gebunden ist, am Ende aber doch in Halbstaccato übergeht, und die ganze sinnliche Anmuth schliesslich mit einem zauberischen Lächeln würzt. — Grundzug bleibt im Allgemeinen aber das oben Erwähnte; solche Fälle sind Ausnahmen; das Liebliche in seiner verklärten Schönheit findet sich bei Mozart auch in den Melodiebildungen und man muss das hohe Liebliche von den niederen Gattungen, die seine reine Farbe mit pikanten Schattirungen versehen, trennen.

Was die Rhythmik des Lieblichen betrifft, so herrscht, vorausgesetzt, dass die eben besprochenen Elemente ihre Charakteristik festhalten, eine grössere Freiheit. Das Complicirte ist ebenso zulässig wie das Einfache, und je nach der künstlicheren Structur des Metrums wird sich das Liebliche vom schlechthin sinnlichen Reize an bis zu höheren inhaltlichernsteren Schönheitsformen erheben können. Ein Recitativ und eine in ungebundenster Cadenzform sich ergiessende Improvisation wird lieblich sein können, wie der im einfachsten Metrum sich abspinnende Walzer. Ein Unterschied besteht aber freilich; jene wird dem lieblichen Ausdrucke eines geistreichen, dieser dem eines naiven Gesichtes gleichen. Im Allgemeinen jedoch wird, consequent dem oben über den Begriff überhaupt Vorausgeschickten, verlockende Zauber eines stetigeren, wiederkehrenden

Metrums dem Lieblichen angemessener sein, als complicirte Rhythmen. Das Liebliche beruht auf dem Oberflächlichen, momentan Reizenden vorwiegender als auf dem durch Vertiefung Wirkenden. — Wiederholen sich gleiche Phrasen mehrmals hintereinander. so geht das Liebliche in das Lockende über. Im Erlkönig von Schubert, im zweiten Thema des ersten Satzes von Mendelssohn's D-moll-Trio liegen ein paar Beispiele vor. Vorzüglich günstig sind dem Lieblichen tänzelnde Rhythmen. So wie der Tanz äusserlich im Rhythmus der ganzen Geste, mit einer von Liebe angehauchten Stimmung im Einklange ist, so schaut auch aus den sanft dahingleitenden Rhythmen tänzelnder Tonwerke das Liebliche am leichtesten und natürlichsten heraus. Kein Wunder, dass von allen Schattirungen des Schönen, auf die Salonmusik z. B. das Liebliche am häufigsten, oft einzig und allein, passen wird, weil dieselbe ihren leichten Gehalt am natürlichsten in die besprochene Form ergiesst. Wo das Liebliche aufhört, wird das Brillante — eine ebenfalls wohlfeile Farbe — gemeiniglich eintreten.

Ueber das Tempo ist Aehnliches zu sagen. Eine gewisse, nicht zu grosse Munterkeit. wird dem Lieblichen am besten passen. Das Mendelssohn'sche Frühlingslied giebt hier einen treffenden Fall. — *Andantino, Moderato, quasi Allegretto* werden die geeignetsten Zeitmaasse sein; eine langsamere Bewegung spielt in's Sentimentale, Melancholische, Brütende, Andachtsvolle u. dgl. eine schnellere in's sinnlich Feurigere, Leidenschaftliche, oder zu leichthin Tändelnde hinüber; beide Extreme haben das unschuldvoll Einschmeichelnde aufgegeben, das dem Lieblichen eigen ist. Eine zu grosse Schnelligkeit blendet bereits, anstatt eine milde Farbenhelle zu geben, und das Langsamere lässt den behaglichen Pulsschlag des Geniessens nicht aufkommen. Beim Lieblichen geniesst das Subject, beim Melancholischen, Pathetischen etc. reflectirt es bereits.

(Schluss folgt.)

Berlin.

Revue.

ꝏ Das erste Extra-Concert nach der grossen, durch die allgemeine Landestrauer gebotenen Pause wurde im grossen Saale der Singacademie veranstaltet durch die junge Violinvirtuosin Amélie Bidó und den, wenige Jahre älteren Cellisten Alexander Schmit aus Moskau, und fand am 18. d., unter gefälliger Mitwirkung der talentvollen Concertsängerin Fräulein Flies-Ehnes und eines Pianisten Niemann, der, unseres Wissens, an diesem Abende zum ersten Male in die Oeffentlichkeit trat, und sich durch den ersten Satz der Sonate von Chopin in H-moll (mit Dur-Schluss) als ein höchst beachtenswerthes Talent introducirte, statt. Herr Schmit eröffnete die Soirée durch den Vortrag einer Elegie von Bernhard Romberg, mit Begleitung eines Streichquartetts, und spielte ferner im Verlaufe des Programms zwei Salonstücke: „Causerie" und „Mazurka", eigener Composition; finaliter aber eine Fantasie über Motive aus dem „Barbier von Sevilla", von Servais. In allen Vorträgen zeigte sich der jugendliche Virtuose durchaus ferm und tüchtig, von schönem vollen Tone, sicherer und freier Bogenführung, tadelloser Intonation, und sowohl im Adagio wie im Allegro erschien er uns frei von übertriebenen Accenten in der Knnst zu phrasiren. Der lebhafte Beifall, der ihm zu Theil ward, erschien somit wohlverdient. Beinahe dieselben Lobsprüche, die wir soeben Hrn. Alex. Schmit ertheilt haben, darf Frl. Bidó, die Geigerin, auf sich beziehen. Es besitzt dieses junge Mädchen offenbar ein sehr bedeutendes Talent zur Technik des Violinspiels, und es ist kaum zu bezweifeln, dass sie sehr bald reifere künstlerische Selbstständigkeit erlangen wird. Frl. Bidó wurde mit Recht applaudirt u. mehrfach hervorgerufen. Frl. Flies-Ehnes sang drei Mal und am beifallswürdigsten ein Lied von Lenandowsky; für die antiquirten Variationen über Paësiello's *„Nel cor più non mi sento"* reicht ihre Kunst des Solfeggirens noch nicht recht aus. So etwas muss man gar nicht, oder vollendet meisterhaft singen. Ein ziemlich zahlreiches Auditorium hatte sich eingefunden.

Die italienische Oper des Victoriatheaters, von einem kurzen, aber erfolgreichen Gastspiele zurückgekehrt, begann ihre Vorstellungen mit „Rigoletto" und reihte die, von der vorjährigen Saison her bekannte Sgra. de Ruda als Gilda wieder in ihren Cartello ein. Nachdem die la Grange diese Parthie hier zur vollwichtigsten Geltung gebracht, musste eine subalterne Leistung zur Nachsicht mahnen, und es zeigte von freundlichem Sinn eines Unbekannten, der aus höchster Region des Zuhörerraums ein Kränzchen und ein Sträusschen auf die Scene warf, als Sgra. de Ruda auf derselben erschien. Es ist bemerkenswerth, dass sich fast immer die geschätzten Insassen der billigeren Plätze in solche Extrakosten stürzen. Die Leute auf den Höhen sind doch bessere Menschen. Uebrigens sang Sgra. de Ruda weder besser noch schlechter als sonst; wenigstens vermochten wir keinen bedeutenden Unterschied zwischen sonst und jetzt zu entdecken. In den Leistungen der übrigen Künstler war Spiel und Gesang von bekanntem und beifälligst anerkanntem Werthe. ꝏ

Die zweite Soirée des Königl. Domchors am 19. d. war dem Andenken des Hochseligen Gründers und Beförderers des Instituts, König Friedrich Wilhelm IV., gewidmet und begann deshalb mit dem Requiem von Jomelli, einem besonders in den ersten Sätzen und zu Ende wohllautenden äusserst sangbaren und melodischen Vocalstück. Das Magnificat von Gabrieli bewegt sich in den strengen Schranken der römischen Schule, bekundet aber das Streben seines Componisten, einer eingehenderen Charakteristik gerecht zu werden. Von ähnlichem Gesichtspunkte aus ist das Adoramus von Perti zu betrachten, während die ausgelassene, fast frivole Heiterkeit in Caldara's Regina coeli sonderbar mit den Textworten contrastirt. Der zweite Theit bot J. S. Bach's Choralbearbeitung: „Ach bleib' mit deiner Gnade" und Psalm 2 von Mendelssohn, zweien Meisterstücken deutscher Kirchenmusik. Alle Stücke wurden mit der weltberühmten musterhaften Präcision, unter Hrn. Musikdirector von Herzberg's Leitung, ausgeführt. Der instrumentale Theil bestand aus der C-moll-Fuge von J. S. Bach und einem Orgelconcert von Friedemann Bach, welche Herr Plato sehr geschickt vierhändig arrangirt hat und mit Herrn Schwantzer vortrefflich executirte.

Der Sängerverein „Harmonia" erfreute seine Mitglieder und Gäste am 19. d. mit einem interessanten Concert, welches eine Anzahl trefflich gelungener Nummern zählte. Man begann mit dem grossartigen Krönungsmarsch von Meyerbeer, von H. Mendel sehr geschickt und mit möglichster Bewahrung des Orchesterprunkes für zwei Pianos zu 4 Händen gesetzt. Das herrliche, in edelster Weise populär gewordene Stück rief in dieser neuen Form anhaltenden Beifall hervor. Es folgten mehrere mehr oder minder gelungene Vocalvorträge. Im Sologesang befriedigten besonders die von Hrn. Fersenheim gesungenen Gumbert'schen Lieder. An Werth der Gaben war der zweite Theil der hervorragendere. Er bot zunächst Mendelssohn's schönes Pianoconcert Op. 40 mit Accompagnement eines zweiten Pianos und des Streichquartetts. Herr v. Brandenstein, ein vortrefflicher Pianist, trug den Solopart mit vollständiger

Beherrschung der Technik, gutem Verständniss und vorzüglicher Klarheit und Prägnanz vor. Hr. Concertmeister Urbaneck bewährte seinen Ruf als ausgezeichneten Violinisten durch den Vortrag der Ernst'schen Variationen, mit deren Schwierigkeiten er in ausgelassener Ungebundenheit ächt virtuosenhaft spielte. Eine reizende Abwechselung bot der declamatorische Vortrag des Frl. Charlotte Frohn vom Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater, welche ihre Blüette mit herzlicher Gemüthlichkeit und innigem Verständniss sprach und das ganze Auditorium erfreute und zu wohlverdientem Beifall mit fortriss. Möge der Verein in dem Gelingen seiner schönen Bestrebungen auch ferner stets Lohn und Freude finden!

„Israel's Heimkehr", Oratorium in vier Gesängen von Jos. Rud. Schachner. Dies Werk ward Sonntag den 20. Januar von der Sing-Academie, zum Besten des Gustav-Adolph-Vereins, zum ersten Mal hier in Berlin zu Gehör gebracht. Der Componist ist ein Deutscher, wie schon sein Name besagt, soll aber lange in England gewirkt und gelebt haben. Das Gedicht ist aus dem Englischen nach Liedern von Th. Moore zusammengestellt, und mit verbindendem Texte nach Bibelstellen von Emanuel Geibel versehen worden. Es ist in vier „Gesänge" gegliedert, die die Ueberschriften tragen: „Gefangenschaft", „Befreiung", „Versöhnung" und „Verheissung". Sein Gegenstand ist die Erlösung der Israeliten aus der babylonischen Gefangenschaft. Doch ist der Stoff von dichterischer Seite durchaus nicht episch gestaltet, denn es handelt sich darin weder um eine fortlaufende Erzählung noch um Personificirung hervorragender Helden, Volksführer oder gotterfüllter Priester und Frauen. Wir haben es nur mit ganz allgemeinen Andeutungen der Gefangenschaft der Kinder Israel und ihrer Befreiung durch die Gnade des Herrn, so wie hauptsächlich mit sich daran anknüpfenden Reflexionen, Stimmungen und einzeln eingeflochtenen Bibelstellen zu thun. In wie weit der verbindende Text von Geibel aus dieser Allgemeinheit heraustritt und dem eigentlichen Stoffe näher rückt und gerecht wird, lassen wir dahingestellt, da wir es hier nur mit der Musik zu thun haben. Was nun diese selber angeht, so schliesst sie sich durchaus dem vorwaltend lyrischen Charakter der Th. Moore'schen Dichtung an, so dass wir es auch in musikalischer Beziehung durchaus nicht mit den geschlossenen Kunstformen und der episch gegliederten Gestaltung und Entwickelung des musikalischen Epos, des Oratoriums, sondern vielmehr mit einer Cantate, oder einer Reihe sich auf einander beziehender musikalischer Hymnen zu thun haben, für welche die Bezeichnung: „Gesänge" ganz passt. Es ist dem Componisten durchaus nicht ein freundliches und gefälliges Talent abzusprechen. Auch fehlt es ihm nicht an einer gewissen Anlage, sich in seinen Stoff einzuleben und denselben poetisch-musikalisch zu erfassen und von innen heraus zu gestalten. Doch scheint uns seine Anlage zu sehr lyrischer und genrehafter Natur, und dabei einer nicht allzu tief gehenden weltlichen Romantik sich zuneigend, als dass er den gewaltigen Rahmen, den er in dem in Rede stehenden Werke sich gewählt, wirklich auszufüllen vermöchte. Wir sehen zwar überall, dass er richtig begriffen hat, was er musikalisch darzustellen habe, er wird nirgends dem Inhalte seiner Textesworte musikalisch widersprechen, aber es gelingt ihm nicht ein einzigesmal, sich musikalischerseits zu der Höhe der gegebenen Situation emporzuschwingen. Wir werden höchstens einmal vorübergehend angeregt, fast nirgend aber ganz befriedigt oder gar mächtig erhoben. Auch in Beziehung auf musikalische Form, die nicht weniger den inneren Werth eines Kunstwerkes kennzeichnet wie die Erfindung selber, trägt Schachner's Werk höheren künstlerischen Anforderungen nur selten Rechnung. Es fehlt den Chören an aller polyphonen Entwicklung, indem die Stimmen fast überall nur in denselben Rhythmen, und zu blossen Harmonienfolgen verbunden, miteinander fortschreiten. Es zeigt sich ausserdem ein fühlbarer Mangel an melodischer Erfindung. Auch in Beziehung auf Modulation und Wechsel der Tonarten herrscht eine gewisse Monotonie. So kommt der Componist im zweiten Theile des Werkes gar zu häufig nach F-dur zurück. Die Instrumentation trägt stellenweise einen etwas hausbackenen Charakter, wenn auch hier und da einzelne glückliche, besonders weiche, Klangfarben-Mischungen vorkommen. Die Blechbläser insbesondere, sind entweder in gar zu hergebrachter Weise verwendet, oder überschreien, wie am Schluss des Werkes, die Singstimmen. In den Geigen fehlt es häufig an aller charakteristischen Figuration und selbständiger Führung. Das ganze Streichorchester überhaupt schleicht entweder in trägen Gängen einher, oder hilft sich, da wo der Text Bewegung und Schauer des Gemüthes verlangt, mit einem nachgrade etwas abgenutzten Tremolando. In der Composition, als solcher, begegnen wir hin und wieder starken Anklängen an schon Dagewesenes. Der Chor: „„So sprach der Herr: Geht Eroberer, taucht in ihr Blut das Schwert"" u. s. w., ist eine fast naive Uebertragung des unsichtbaren Geisterchores aus Carl Maria von Weber's Wolfsschlucht im „Freischütz", indem wir es sogar fast mit denselben Harmonien-Folgen zu thun haben. Dort wie hier die düstere Deklamation des Chors auf ein und demselben Ton, und das dazwischen aufschreiende „Uhui!" des Orchesters. Demohngeachtet, wir wiederholen es, zeigt das Werk Talent und Anlage, wenn auch nicht grade für den strengen Oratorienstyl oder innerhalb der Welt erhaben-frommer und weihevoll-religiöser Empfindung. Sehen wir aber von solchen Ansprüchen ab, so ist manches gefällig, lieblich, ja sogar rührend, und hinwiederum in den Chören, kräftig und tüchtig zu nennen. So das innig gehaltene Recitativ: „Da wir uns zu ihm bekehrt", die Sopran-Arie mit Chor: „Komm nicht, o Herr, in dem Glanz deiner Allmacht", der frisch und fröhlich erschallende Siegeschor: „Lasst die Pauken schallen", wo der anfänglich allein einsetzende Frauenchor, (freilich eine Erinnerung an Händel), von sehr wohltönender Wirkung ist. Dagegen müssen wir Stücke, wie das Duett: „Der Herr hat uns versichert und geläutert", oder das Quartett mit Chor, am Schlusse des zweiten Theiles, gradezu weichlich und sentimental und dem gegebenen Stoffe widersprechend nennen. Schachner's Oratorium ist jedenfalls immer noch interessanter und weit besser, als so manches hausbackene, aus dem grob und philiströs fugirten und contrapunktirten Schulmeisterstyle gefertigtes Alltags-Oratorium. Dennoch möchten wir dem Componisten rathen, sich mehr weltlich-lyrischer Empfindungsweise zuzuwenden, wo sich das für sein Talent geeigneteste Feld finden dürfte. Unter den Damen und Herren die die Soli übernommen hatten, zeichnete sich wieder ganz besonders Fr. Harries-Wippern mit ihrer zum Herzen sprechenden lieblichen Stimme, und, nächst ihr, Hr. Krause und Fräulein Beer aus, denen sich der Componist gewiss ebenso sehr, wie das Publikum zum Dank verpflichtet fühlte.

d. R.

Feuilleton.

Die grosse Orgel im Dom zu Halberstadt.

Die bereits ein Decennium andauernde Restauration des

hiesigen, sowohl durch seine Grösse als durch seine architectonische Schönheit und Reinheit des gothischen Styls berühmten Domes, hatte schon seit mehreren Jahren eine gründliche und umfassende Reparatur der sonst so schönen, grossen Domorgel die in Folge obiger Restauration so arg von Kalkstaub und anderen schädlichen Einflüssen gelitten, nöthig gemacht. Erst im Jahre 1838 von dem verstorbenen Orgelbaumeister Schulze in Paulinenzelle gründlich reparirt, war man zweifelhaft, wem nunmehr die jetzige Reparatur übertragen werden solle, bis die Kgl. Regierung zu Magdeburg sich für den mit in Vorschlag gebrachten, rühmlichst bekannten Orgelbaumeister und academischen Künstler Herr Buchholz in Berlin, dessen Sohn früher in Paris in Cavaillé-Col's Atelier gearbeitet und nach dessen Muster glänzende Resultate (namentlich in Hinsicht auf die zarten Characterstimmen) erzielt hat, zu entscheiden. Hr. Buchholz jun. hat diesen ehrenvollen Auftrag mit grösster Sorgsamkeit und dem seltensten Kunstfleisse in wahrhaft genialer Weise ausgeführt, er hat nicht nur die Orgel in allen ihren Theilen gereinigt, sondern mehrfache, dem jetzigen Standpunkte der Orgelbaukunst entsprechende Verbesserungen vorgenommen, so dass die alte, kaum mehr zu benutzende Orgel, wie ein Phönix aus der Asche entstanden, dasteht. Alle Einzelheiten der Verbesserungen und Verschönerungen aufzuzählen, würde zu weitläufig werden; ich beschränke mich daher nur auf Folgendes: Sämmtliche Stimmen sind neu intonirt worden und haben dadurch an Klangfülle, Kraft und Präcision der Ansprache unendlich gewonnen, selbst die 32′-Bässe sprechen schnell und bestimmt an; die Trompeten 16′ und 8′ im Hauptwerke sind fast ganz neu gemacht, haben aufschlagende Zungen und neue Schallbecher von berl. Probezinn erhalten; die Hautbois 8′ im 2. Manuale ebenfalls neu gemacht, hat dergleichen Schallbecher und klingt namentlich in Verbindung mit der Hohlflöte 8′ wie eine schöne Clarinette. Ebenso ist auf dem 3. Manuale eine Vox angelica 8′ gearbeitet, die in ihrem Toncharakter nichts zu wünschen übrig lässt. — Zu den sanften Stimmen des 4. Manuale, unter denen die Harmonica 8′ ganz neu ist und eine hier noch nie gehörte Zartheit und Anmuth entwickelt, ist durch eine sinnreiche Einrichtung ein Crescendo und Decreseendo, durch welche die Stimmen dieses Manuals eine 3fache Modification erhalten haben, hergestellt worden. Eine Hauptverbesserung hat die Orgel durch die Anlage einer pneumatischen Maschine erhalten, während früher es nur mit grösstem Kraftaufwande möglich war, die 3 Hauptmanuale gekoppelt zu spielen, ist es jetzt ein Leichtes, dieselben zu tractiren. Herrn B. macht, wenn ihm Alles andere was er hier Neues geschaffen, gelungen, diese Maschine namentlich alle Ehre und kennzeichnet ihn als Künstler ersten Ranges dessen Meisterschaft gleich gross wie seine Bescheidenheit ist. Die Disposition der Domorgel ist wie folgt:

A. Hauptwerk: 1) Principal 16′ von engl. Zinn. 2) Octav 8′. 3) Octave 4′, sowie 4) Quinte $2\frac{2}{3}$′ und 5) Octave 2′ sämmtlich von Metall. 6) Mixtur 6fach, 7) Schars. 4fach, 8) Cornett 4fach, sämmtlich von Zinn. 9) Bordun 32′, 10) Gemshorn 8′, 11) Gedact 8′, 12) Nasard $5\frac{1}{3}$′, 13) Gedact 4′ sämmtlich von Metall. 14) Trompete 16′ und 15) Trompete 8′.

B. Zweites Manual: 1) Principal 8′ von engl. Zinn. 2) Octave 4′, 3) Quinte $2\frac{2}{3}$′, 4) Octave 2′ sämmtlich von Metall. 5) Mixtur 5fach, 6) Cimbel 3fach, 7) Viola di Gamba 8′ sämmtlich von Zinn. 8) Hohlflöte 8′ und 9) Flöte 4′ von Eichenholz. 10) Gedact 8′ und 11) Quintoton 16′, sowie 12) Grossgedact 16′ von Metall. 13) Hautbois 8′.

C. Drittes Manual: 1) Principal 8′ von engl. Zinn. 2) Octave 4′, 3) Octave 2′ von Metall. 4) Mixtur 4fach, 5) Cornet 3fach, 6) Salicional 8′ von Zinn. 7) Spitzflöte 4′, 8) Nasard $2\frac{2}{3}$′ von Metall. 9) Gedact 8′ von Holz. 10) Bordun 16′ von Eichenholz. 11) Vox angelica 8′ die Schallbecher von Berliner Probezinn.

D. Viertes Manual: 1) Principal 4′ von Metall. 2) Terpodion 8′ von Zinn, 3) Harmonica 8′ von Berl. Probezinn. 4) Flauto traverso 8′, 5) Flauto traverso 4′, 6) Lieblich Gedact 16′, 7) Lieblich Gedact 8′ sämmtlich von Holz. 8) Physharmonica 8′ mit freischwingenden Zungen, die Schallbecher von Zink.

E. Pedal: 1) Principal 16′ von engl. Zinn. 2) Octave 8′ von Holz, 3) Octave 4′ von Metall, 4) Mixtur 4fach und 5) Cornet 5fach von Zinn. 6) Violoncello 8′, 7) Gedact 8′, 8) offener Subbass 16′ und 9) Violon 16′ von Holz, 10) Nasard $5\frac{1}{3}$′ und 11) Tertie $6\frac{2}{3}$′ von Metall. 12) Grossnasard $10\frac{2}{3}$′ von Eichenholz. 13) Gedacter Subbass 16′, 14) Untersatz 32′ von Holz, 15) Trompete 8′ und 16) Trompete 4′, die Schallbecher von Berl. Probezinn, 17) Posaune 16′ und 18) Contraposaunen 32′, bei beiden die Schallbecher von Eichenholz, in Summa 65 klingende Stimmen 4 Manuale und Pedal vertheilt. Nebenzüge zum Regierwerke, unter denen noch ein Manual-Glockenspiel ist, sind 15 vorhanden. 10 Bälge, von denen 4 den Manualen, 4 dem Pedal und 2 der pneumatischen Maschine den erforderlichen Wind geben, sind ebenfalls aufs Beste reparirt und theilweise neu hergestellt. Wenn nun die vorzüglich gelungene Reparatur dieser Orgel alle Kenner und Freunde derselben entzückt, so ist es um so mehr zu beklagen, dass bei einem so umfangreichen und kostspieligen Ausbau, wie der hiesige Dombau ist, es nicht möglich gewesen, den Orgelchor, der für eine Dorfkirche zu klein sein dürfte, zu vergrössern. Halberstadt hat nicht eine einzige Kirche, in der eine Aufstellung eines grösseren Sängerchores, geschweige in Vereinigung mit Orchester, möglich wäre. Warum also bei solchem Ausbau nicht auf die Verhältnisse Rücksicht nehmen! —

Otto Braune.

Nachrichten.

Berlin. Mad. Cabel, von der *Opéra comique*, eine der grössten Gesangscelebritäten im Fach des graziösen, wie colorirten Gesanges, die unübertreffliche Darstellerin der Dinorah, Katharina in Meyerbeer's „Nordstern", Jaguarita in Halevy's Oper u. s. w. wird von ihrer Triumphreise durch Belgien in dieser Woche hier eintreffen, um nach einmaligem Auftreten nach Russland weiter zu reisen.

— Anwesend war in der vergangenen Woche Hr. Capellmeister Bott aus Meiningen.

— Im Friedrich-Wilhelmstädtschen Theater kommen zunächst als Novitäten Flotow's graziöse Operette „Wittwe Grapin" zur Aufführung.

— Eine Cantate von Rob. Radecke „König Max" hat in ihrer Ausführung in einer Soirée den ungetheilten Beifall anwesender Kenner gefunden, so dass man der öffentlichen Aufführung mit Interesse entgegensieht.

— Hrn. Julius Schuberth in Leipzig ist unter dem 9. d. ein Patent auf eine in ihrer ganzen Zusammensetzung für neu und eigenthümlich erkannte Notendruckpresse auf fünf Jahre vom Datum des Erlasses an gerechnet, für den Umfang des Preussischen Staats, ertheilt worden.

Breslau. Dem „Glöckchen des Eremiten", welches demnächst zur Aufführung gelangt, werden Proben über Proben gewidmet.

Stettin. Für den 21. d. ist die erste Aufführung von Offenbach's „Orpheus in der Unterwelt angekündigt.

Posen. Durch Eintritt allgemeiner Landestrauer ist auch der ursprünglich auf den 16. d. bestimmte Beginn des zweiten Cyclus der Radeck'schen Symphoniesoiréen hinausgeschoben. Die erste wird nunmehr Mittwoch, d. 23. d. im Casinosaale stattfinden, und gewiss eines zahlreichen Besuchs sich zu erfreuen haben. Das Programm für diese Soirée verspricht einen sehr interessanten musikalischen Genuss. Ausser den Ouverturen: „Don Juan" und „Wasserträger" und der Symphonie in D-dur (Nr. 2) von Beethoven, werden wir noch mit einer ganz neuen Symphonie und zwar von der Composition einer Dame, Frl. Emilie Meyer (einer Schülerin des trefflichen Meisters Dr. C. Loewe in Stettin) bekannt gemacht werden, und es dürfte das ein besonderes Interesse erregen. Wir kennen diese Arbeit aus dem Clavierarrangement, und soweit aus diesem sich schliessen lässt, ist das Werk lebendig, frisch und ansprechend, im Einzelnen

selbst pikant, gut gearbeitet und von erfreulicher Wirkung, wenn auch nicht gerade genial, und der modernen Geschmacksrichtung in der Musik sich anschliessend, ohne den tüchtigen Kern einer guten Durchbildung und logisch künstlerischer Entwickelung daran zu geben. Wir machen auf das Werk noch besonders aufmerksam, und man muss es Hrn. Radeck Dank wissen, dass er neben den classischen Säulen des Repertoirs auch Gelegenheit gewährt, neuere und neueste Bestrebungen auf dem Gebiete grösserer Instrumentalcomposition kennen zu lernen.

Mühlhausen i. Th. Am 20. December hatte Hr. Musikdir. Schreiber ein Symphonie-Concert veranstaltet. Das Programm enthielt an der Spitze die G-moll-Symphonie von Mozart, dann die Ouverture C-dur Op. 124 von Beethoven; Hr. Kammermusikus Heindl aus Sondershausen erntete in zwei Solo-Piecen als ausgezeichneter Flötist grossen Beifall, ebenso wurde das schöne Duett aus „Jessonda": „Schönes Mädchen etc." sehr beifällig gesungen. Die beiden classischen Orchesterwerke wurden einstimmig in vorzüglicher Weise ausgeführt. Hoffentlich sind die bedeutenden Kosten gedeckt, und dürfen wir uns eines zweiten derartigen Concertes erfreuen.

Leipzig. In der vierten Abend-Unterhaltung am 12. d. für Kammermusik kamen zur Aufführung: Quintett für Streichinstrumente in B-dur von Mendelssohn, vorgetragen von den Herren Concertmeister Dreyschock, Röntgen, Hermann, Hunger und Davidoff, Trio in B-dur von Mozart, von den Herren Capellmeister Reinecke, Concertmeister Dreyschock und Davidoff; als zweiter Theil: Quartett Op. 59, Nr. 2 von Beethoven, vorgetragen von den Herren Concertm. Dreyschock, Röntgen, Hermann und Dawidoff.

Prag. Hier wurde Shakespeare,s „Wintermährchen" mit der Flotow'schen Musik gegeben.

Frankfurt a. M. Frau Kapp-Young, welche vergangenen Sommer am Hoftheater in München als Recha in der „Jüdin" ihren ersten theatralischen Versuch gemacht, eröffnet als Gräfin in „Figaro's Hochzeit" ein auf Engagement abzielendes Gastspiel an unserem Stadttheater.

Schwerin. Zur Feier des Geburtstags Sr. K. Hoheit des Grossherzogs kommt Meyerbeer's „Dinorah" als Festoper zur ersten Aufführung.

Cassel. Im „Propheten" von Meyerbeer hatte Hr. Mayr vom Hoftheater zu Braunschweig den Johann zu seiner ersten Gastrolle gewählt. Der Gast flösste schon durch seine Erscheinung Interesse ein, das sich bei dem Erfolge der Ausführung der genannten Parthie erhöhte. Die Stimme dieses Sängers gehört zwar nicht zu denen, welche man gross oder brillant zu nennen pflegt, sie hat aber einen nobeln Character, spricht insbesondere in der mittleren und höheren Tonlage durch ihren natürlichen Wohlklang an und fügt sich willig jedem Ausdruck, den der Sänger, mit Rücksicht auf die Situation, verständig und geschmackvoll wählt. Auch unsere einheimischen Künstler, vor Allem die Damen Seelig (Fides) und Rübsamen-Veith (Bertha) boten Alles auf, um ihren zwar schwierigen, aber dankbaren Parthieen gerecht zu werden. Am glänzendsten entfaltete Frl. Seelig ihre von Natur wahrhaft grosse Stimme, mit der sich eine seltene Kraft des dramatischen Ausdrucks verband, in der Kerkerscene, in der Kirchenscene, in der Bettler-Arie und in dem grossen Duett mit Bertha. Dies Tonstück bot hauptsächlich Frau Rübsamen-Veith Gelegenheit, die Vorzüge ihrer Stimme und ihres Gesanges zu entfalten. Hr. Rübsamen (Graf Oberthal) trat am vortheilhaftesten in dem Terzett mit den Wiedertäufern im dritten Acte hervor.

Amsterdam. Hr. Merelli gab mit seiner Operngesellschaft ein stark besuchtes Concert für die Ueberschwemmten. Während einer Pause vereinigte er sich mit Mad. Lorini und der gefeierten Trebelli, um in einer Schale Beiträge zu sammeln. Es wurden in Summa 600 Gulden gespendet.

Paris. Zur Aufführung des „Tannhäuser", Mitte Februar, werden die Herren Liszt, von Bülow und Tausig, zu Concerten Vieuxtemps und Gottschalck erwartet.

— In der grossen Oper hat ein neuer Tenor, Labat, früher Lehrer der Philosophie, als Eleazar sehr gefallen. Die Stimme ist besonders in der Höhe kräftig, ein hohes Brust-C machte Sensation, doch hat Herr Labat noch viel zu lernen.

— Die neue Operette von Offenbach „Fortunio's Lied" hat in den Bouffes ganz entschiedenes Glück gemacht.

— Während des Jahres 1860 brachte die grosse Oper im Ganzen 4, die komische Oper 8, die italienische Oper 2 und die *Bouffes parisiens* 28 Novitäten.

— 500,000 Frs. haben dem Theater *Porte St. Martin* in Paris die ersten 100 Vorstellungen der Zauberposse *„le pied de Mouton"* eingetragen.

— (Die Rossini'schen Soiréen) Das Haus Rossini's ist besonders an den Abenden des Sonnabends der Sammelpunkt der Elite der Kunst und Intelligenz. Hier, fern von allen Vorurtheilen reichen sich die classische und die moderne Musik schwesterlich die Hand. Da werden dem Körper wie dem Geiste ausgesuchte Genüsse geboten. Eine reich besetzte Tafel wechselt mit einem interessanten Programm ab. Da hören wir die classische Sonate ebenso schön ausgeführt, wie die italienische Cavatine, denn die Interpreten derselben sind Meister. Das leuchtende Gestirn der letzten Soiréen war der berühmte Tenor Naudin, ein Künstler, den Rossini so hoch schätzt, dass er es sich nicht nehmen liess, ihm am Piano zu accompagniren. Unvergesslich wird den Hörern die Finalarie aus „Lucia" sein, welche seit Mariani gewiss nicht schöner gesungen ist; Rossini accompagnirte auswendig. Vor seiner Abreise nach Spanien sang Naudin noch einmal bei Rossini, und zwar die Romanze aus der „Favoritin" und die Arie aus „Robert Devereux" und hinterliess einen tiefen Eindruck, der ihm einen enthusiastischen Empfang bei seiner Rückkehr sichert. In den letzten Soiréen hörten wir noch zwei ganz neue reizende Klaviercompositionen von Rossini, vortrefflich gespielt von Staniert. Man sieht, dass der Meister nicht auf seinen Lorbeern unthätig ruht, wie man allgemein glaubt. Ein Trio für drei Celli von Braga erregte gleichfalls Aufsehen. Ausserdem traten Sgr. Badiali und die Damen Grisi und Mira mit grösserem oder geringeren Beifall auf.

— Verdi's „Maskenball" hat in der italienischen Oper sehr gefallen. Man stellt das Werk noch über „Trovatore", „Rigoletto" und „Traviata". Die Aufführungen lassen noch viel zu wünschen übrig, trotzdem die Penco (Amalie) und Battü (Page) ausgezeichnet sind. — Im *Théâtre lyrique* erschien zum ersten Male „die Madonna" von Lacombe. Der Stoff ist allzunaiv; die Musik ist wenig melodisch aber geschickt geschrieben, besonders in der Instrumentation.

— Die Kunstwelt betrauert den Verlust zweier Damen von ausgezeichnetem Rufe. Am 15. d. starb Mad. Mennechet de Barival, deren Haus einst der Sammelpunkt ausgezeichneter Geister war. Ebenso starb Mad. von Bawr, rühmlichst bekannt als Schriftstellerin und Componistin.

— Angekommen sind der berühmte Posaunist Nabich und der Violinist Bazzini.

Perpignan. Meyerbeer's berühmte „Dinorah" wurde nunmehr auch hier, sorgfältig vorbereitet, gegeben, und ist mit Enthusiasmus, wie allenthalben, aufgenommen worden.

London. Im Königlichen italienischen Opernhause hat man versucht, Opern für das grosse Publikum zu geben. Die Direk-

tion hat damit aber nicht reüssirt, wenngleich Londons leuchtendste Sterne, Frl. Tietjens, Guiglini, Gassiers in denselben debütirten. In dem Coventgarden- (englischen) Opernhause ist Wallace's „Loreley" bis jetzt 64 Mal bei vollem Hause gegeben worden, ein Succes, wie solcher noch keiner Oper zu Theil wurde.

— Vieuxtemps ist am 3. d. M. hier eingetroffen und hat bereits vom 6. bis 13. d. auf einer Ausflucht — im Verein mit den Herren L. Ries, Sehreure, Piatti und Hallé — nach Glasgow, Edinburgh, Newcastle, Bradfort, Liverpool und Manchester sieben Concerte gegeben. Am 14. d. veranstaltete Vieuxtemps eine Soirée in St. James Hall, wo sein meisterhaftes Spiel mit Enthusiasmus begrüsst wurde.

Triest. „Alles in Masken" von Pedrotti. Die Oper ist in gefälligem Style gehalten, und wenn sie mehrfach in ausgefahrenen Geleise sich bewegt, so versucht sie doch auch manchen neuen Effect. In Ensemblestücken, namentlich Duetten, wird mit immer wechselndem Rhythmus eine bunte Mosaik heiterer Motive aneinandergereiht. Die Aufnahme der Oper war eine sehr günstige, fast jede Nummer wurde beklatscht. Sehr liebenswürdig war Sgra. Pozzi-Branzanti, und glänzte durch Leichtigkeit und Routine, gewinnende Grazie und Ungezwungenheit der Erscheinung. Hr. Stecchi-Botardi bestand jedenfalls schlecht zu Anfange, wenn auch etwas besser gegen das Ende.

Petersburg. Seit Kurzem verbreitet sich bei uns das Gerücht: Rubinstein wolle seine Stellung hierselbst aufgeben und vorläufig nach Deutschland übersiedeln. Als Grund giebt man an, Rubinstein wünsche einen weiteren Wirkungskreis, er wolle seine grösseren Werke hören, sie selbst zur Aufführung bringen (als: Opern, Oratorien, Chöre), wozu er hier keine Aussicht habe. Sollte sich dies Gerücht als Wahrheit herausstellen, so würde dadurch der russischen Musikgesellschaft eine sehr fatale Verlegenheit bereitet werden. Schliesslich noch müssen wir berichten, dass sich unter der Kaiserlichen Familie ein reger musikalischer Sinn zeigt, namentlich bei dem Grossfürsten Constantin (guter Violoncellist), der Grossfürstin Olga von Würtemberg, der Grossfürstin Helene finden wöchentlich classische Musik-Soiréen statt, welche beziehungsweise von Rubinstein oder Schubert geleitet werden.

Moskau. In den Concerten der russischen musikalischen Gesellschaft kam u. a. als Novität ein effectvolles Scherzo für Orchester von Kuy, einem Petersburger Officier, zur Aufführung; ausserdem von neueren Werken Litolff's Ouverture zu den „Girondisten", Ouverture und Zwischenactsmusik zu „Fürst Cholmskl" von Glinka, Frauenchor aus Wagner's „Fliegenden Holländer".

Repertoire.

Bremen. Am 23, 27. und 28. Dec.! Die Verlobung bei der Laterne; 26.: Der Waffenschmied; 39.: Das Nachtlager zu Granada; 2. Januar: Die weisse Frau; 5. und 7.: Orpheus in der Hölle; 11.; Wilhelm Tell.

Dessau. Am 2. Jan.: Iodra; 11.; Z. e. M. Dinorah (Hoël, Hr. Föppel. Corentin, Hr. Benda. Jäger, Hr. Chills. Mäher, Hr. Pielke. Dinorah, Frl. Mandl. Zwei Hirtenknaben, Frl. v. Leutner, Frl. Schröder.

Gotha. Am 6. Januar: Orpheus in der Hölle; 9.: Romeo und Julie.

Hamburg. Am 6. und 8. Januar: Das Glöckchen des Eremiten; 9.: Norma; 12.: Rigoletto.

Wien (Hofoperntheater). Am 6. Januar: Der Prophet; 7.: Das Nachtlager in Granada; 9.: Rigoletto; 10.: Der Freischütz; 11.: Dom Sebastian; 12.: Die lustigen Weiber von Windsor.

In Vorb. Braunschweig. Glöckchen des Eremiten.

Erfurt. In Vorb.: Orpheus in der Hölle.

Frankfurt a. M. In Vorb.: Glöckchen des Eremiten.

Hannover. In Vorb.: Glöckchen des Eremiten.

Meiningen. Neu: Orpheus in der Hölle.

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.

Neue Musikalien.

im Verlage von

C. F. PETERS, Bureau de Musique in Leipzig in Berlin.

	Thlr. Ngr.
Bach, C. Phil. Eman., 4 Orchester-Sinfonien (componirt 1776). Nach der auf der Königl. zu Berlin befindlichen Original-Handschrift des Componisten. No. 1. . . .	2 15
Partitur 1 Thlr. Orchesterstimmen 1 Thlr. 15 Ngr.	
Bach, Jos. Seb., Das wohltemperirte Clavier. Mit Fingersatz von C. Czerny. Theil I. und II. Einzeln No. 1—48 (à 7½, 10, 12½ u. 15 Ngr.)	11 10
—— daraus ferner einzeln:	
Theil I, No. 3a. Präludium und Fuge, transponirt nach Des-dur	— 7½
- II, - 8a. do. do. Es-moll	— 7½
Beethoven, L. van. Clavier-Concerte in Part. No. 1—4.	8 20
No. 1. Op. 15, in C-dur. 2 Thlr. 10 Ngr.	
- 2. - 19, in B-dur. 1 - 20 -	
- 3. - 37, in C-moll. 2 - 10 -	
- 4. - 58, in G-dur. 2 - 10 -	
—— **Violin-Concert** Op. 61, in D. Partitur	1 25
—— **Volkslieder** für eine und mehrere Singstimmen mit Violine, Violoncello und Pianoforte. **Nachgelassenes Werk.** Nach der im Besitz der Königl. Bibliothek zu Berlin befindlichen Handschrift des Componisten zum ersten Male herausgegeben von Franz Espagne. Partitur und Stimmen. Heft I.	1 25
Dancla, Charles, Duo concertant et facile sur l'Opéra: „Richard, Coeur de Lion", d' A. E. M. Gretry, pour Piano et Violon. Op. 88.	— 20
Händel, G. F., 7 Pièces différentes pour le Clavecin. (Compositions Cah. 7.)	— 20
Jansa, Leop., Der junge Opernfreund. Neue Folge. Ausgewählte Melodieen für Violine mit Begleitung des Pianoforte bearbeitet. Op. 75, No. 16.: R. Wagner, Tannhäuser	— 18
Krigar, H., Capriccietto für Violine mit Begleitung des Pianoforte. Op. 19.	— 10
Kullak, Théod., Danses caractéristiques. Morceaux de Salon pour Piano. Op. 109. No. 1. 2.	1 15
No. 1. Polonaise. 20 Ngr.	
No. 2. Valse-Impromptu. 25 Ngr.	
Maurer, L., Divertimento pour l'Alto avec Accompagnement de 2 Violons, Viola et Violoncelle (Contre-Basse ad libitum). Op. 85.	1 5
—— Le même avec Accompagnement de Piano. Op. 85.	— 20
Rubinstein, Ant., 6 Etudes pour Piano. Op. 23. (Dédiées à Marie Pleyel.) Nouvelle Edition, revue par l'Auteur. No. 1—6.	2 25
No. 1—3, 5, 6: à 15 Ngr. No. 4: 10 Ngr.	
Schumann, Robert, Dichterliebe. Lieder-Cyclus von H. Heine. Op. 48. (No. 1—8 u. 13), für eine tiefe Singstimme mit Begleitung des Pianoforte übertragen . .	1 —
—— daraus ferner einzeln: No. 7. „Ich grolle nicht", für eine hohe Stimme (Sopran oder Tenor), nach Es-dur übertragen	— 5
Voss, Charles, Le Chant de la Caille (Der Wachtelschlag). Morceau imitatif pour Piano. Op. 267. . .	— 17½
—— Santa Lucia. Chansonette Napolitaine, transcrite pour Piano	— 15

Die verehrl. Bühnenvorstände mache ich für die diesjährige Saison auf meinen

Opern-Verlag

aufmerksam.

Conradi, A., „Rübezahl“, komische Operette in einem Act, nach einem schlesischen Volksmärchen bearbeitet von G. Jansen.

Aufgeführt in Berlin. Gratz. München. Prag. Wien. Frankfurt a. M. Königsberg. Breslau.

— **„Die Braut des Flussgottes“,** komische Oper in 2 Acten, nach dem Französischen von J. C. Grünbaum.

Berlin. Breslau. Wiesbaden.

Dorn, „Die Nibelungen“, grosse Oper in 5 Acten von E. Gerber.

Berlin. Breslau. Wien. Posen. Stettin. Sondershausen.

Gounod, Ch., „Faust“, grosse Oper in 5 Acten von Barbier und Carré.

In Vorbereitung in Darmstadt.

Maillart, Aimé, „Das Glöckchen des Eremiten“, komische Oper in 3 Acten nach dem Französischen des Lockroy und Cormon, deutsche Bearb. von G. Ernst.

Berlin (Fried. Wilh. Th.). Hamburg. Breslau. Braunschweig. Hannover,

Meyerbeer, G., „Dinorah, oder: **Die Wallfahrt nach Ploërmel“,** komische Oper in 3 Acten, nach dem Französischen des M. Carré und J. Barbier, in deutscher Uebersetzung von J. C. Grünbaum.

Frankf. a. M. Prag. München. Mannheim. Augsburg. Sondershausen. Rostock. Königsberg. Lübeck. Coburg. Regensburg. Würzburg. Wiesbaden. Hannover. Stettin. Dessau. Linz. Detmold. Münster. Minden. Osnabrück. Pyrmont. Leipzig. Breslau. Bremen. Posen. Braunschweig. Stralsund. Greifswald. Schwerin. Salzburg.

„Christine von Schweden“, Oper in 3 Acten, Text von Tempeltey, Musik vom Grafen W. v. Redern.

Aufgeführt in Berlin, Königsberg. In Vorber. in Posen.

Taubert, „Macbeth“, Oper in 5 Acten von Fr. Eggers.

Berlin. Breslau.

Répertoire des Bouffes Parisiens.

Flotow, F. von, „Die Wittwe Grapin“, Operette in 1 Aufzuge nach dem Französischen von A. de Forges, in deutscher Uebersetzung von Marckwort.

Berlin.

Offenbach, „Orpheus in der Hölle“, burleske Oper in 2 Aufzügen von H. Crémieux.

Berlin. Prag. Rostock. Königsberg. Gratz. Braunschweig. Breslau. Wien. Stockholm. Brandenburg. Potsdam. Warschau. Altenburg. Copenhagen. Cöln. Elbing. Marienwerder. Thorn. Frankfurt a. O. Hamburg. Halle. Frankfurt a. M. Coburg. Hannover. Darmstadt. Meiningen. Münster. Petersburg. Dresden. München.

— **„Die Verlobung bei der Laterne“,** Operette in 1 Act, Text von Michael Carré und Léon Battu.

Wien. Breslau. Hamburg. Prag. Königsberg. Mannheim. Frankf. a. M. Hannover. Pilsen. Berlin. Gratz. Dresden. Braunschweig. Magdeburg. Danzig. Wiesbaden. Stuttgart. Dessau. Leipzig. Zürich. Schwerin. Lübeck. Posen. Sondershausen. Regensburg. Stettin. Riga. Düsseldorf. Bremen. Darmstadt. Weimar. Frankf. a. O. Aachen. Stockholm. Cöln.

— **„Nummer sechs und sechzig“,** oder **„Die Savoyardenknaben“,** komische Oper in 1 Act nach dem Französischen des de Forges und de Laurencin, in deutscher Uebersetzung von R. Kiessling.

Berlin. Wien. Breslau.

— **„Der Herr Gemahl vor der Thür“,** Operette in 1 Act nach dem Französischen des Delacour und Morand, in deutscher Bearbeitung von A. Bahn und J. C. Grünbaum.

Berlin. Wien. Mannheim. Hannover. Prag. Breslau.

— **„Tschin Tschin“,** Chineserie in 1 Act, nach dem Französischen von C. Treumann.

Wien. In Vorbereitung in Berlin.

— **„Genoveva von Brabant“,** komische Oper in 2 Acten und 6 Tableaux, nach dem Franz. von J. Offenbach.

In Vorbereitung in Berlin und Wien.

Zu allen vorstehenden Opern sind ausser Partitur und Buch gleichzeitig in sauberer u. correcter Abschrift Solo-, Chor- und Orchesterstimmen sofort mit allen nöthigen Doubletten vorräthig und kann deshalb ohne Verzug in Angriff genommen werden. Der Preis der Copiatur ist auf das Billigste gestellt.

G. Bock,

Hof-Musikhändler Sr. Maj. des Königs.
Berlin, Jägerstrasse No. 42.

Sonnabend, den 26. Januar 1861.

Abends 7 Uhr.

Im Saale des Königlichen Opernhauses:

Fünfte

SINFONIE-SOIRÉE

der

Königlichen Kapelle

zum

Besten ihres Wittwen- und Waisen-Pensions-Fonds.

1) Sinfonie (G-dur) von Haydn.
2) Ouverture zu „Anacreon“ von Cherubini.
3) Sinfonie (C-dur) von L. van Beethoven.
4) Ouverture zu „Leonore“.

Billets à 1 Thlr. sind in der Königlichen Hofmusik-Handlung des Herrn G. Bock, Jägerstrasse No. 42, und Abends an der Kasse zu haben.

Sonntag, den 27. Januar 1861.

Abends 7½ Uhr.

Im Saale der Singacademie:

DRITTE SOIRÉE

gegeben von

Hans von Bülow.

PROGRAMM.

1) Sonate H-moll . . . . . **Liszt.**
Allegro — Adagio — Allegro (in einem Satze).
2) *a* Präludium und Fuge aus Op. 53. . . . . **Rubinstein.**
b. Elfenjagd, Impromptu Op. 14. . . . . **Bülow.**
c. Mazurka Op. 4. . . . . **Bülow.**
3) Concert-Allegro Op. 46. . . . . **Chopin.**
4) *a.* Rondo H-moll . . . . . **Ph. Em. Bach.**
b. Fantasie Op. 77. . . . . **Beethoven.**
5) Tannhäuser-Ouverture, übertragen von Liszt . **Wagner.**

Einlasskarten à 1 Thlr. sind in der Königl. Hof-Musikhandlung des Herrn G. Bock, Jägerstrasse No. 42, zu haben.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (G. Bock. Königl. Hof-Musikhändler) in Berlin, Jägerstr. No. 42. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30

Funfzehnter Jahrgang № 5. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. **30. Januar 1861.**

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Cie, Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp
St. PETERSBURG. Bernard Brandus & Comp
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. C. Breusing. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musical.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von **Gustav Bock**

unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: **Ed. Bote & G. Bock**, Jägerstr. No. 42, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Schulzenstrasse No. 340. und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / **Halbjährlich 3 Thlr.** mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von **Ed. Bote & G. Bock**.
Jährlich 3 Thlr. / **Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr.** ohne Prämie.

Inhalt. Ueber das Liebliche in der Musik. — Berlin, Revue. — Nachrichten.

Ueber das Liebliche in der Musik.

Von
Dr. Adolf Kullak.

(Schluss.)

Nachdem wir bis hierher die einzelnen Eigenschaften des Lieblichen im Umrisse erledigt haben, bleibt über seine Erscheinung im Allgemeinen noch Folgendes zu sagen.

Man muss unterscheiden, ob das Liebliche in einfacher reiner Gestalt, oder mit andern Begriffen gemischt erscheint. Der letztere Fall ist der häufigere. Das Liebliche ist verwandt dem Sanften, Graziösen, Zierlichen, Niedlichen, Holden, Heiteren, Reizenden, Anmuthigen u. dgl., es trägt von allen diesen Begriffen Bestandtheile in sich und lässt die seinen in jene überfliessen. Die Grenzen solcher verwandter Begriffe sind überdem nicht so scharf gezeichnet, dass sie sich wie sinnliche Räumlichkeiten ausschliessen, sondern drücken häufig nur die einseitig beobachtete Wirkung ein und desselben Schönen aus. Ein charakteristischer Kern wohnt in jedem einzelnen, was sich aber um denselben ansetzt, verflüchtigt sich zuletzt in den allgemeinen Duft des rein Schönen und entzieht den Moment dieses Uebertritts oft der strengsten Beobachtung. — So ergeht es auch dem Lieblichen; dasselbe wird vom Graziösen die Leichtigkeit der Rhythmik, vom Sanften das Einschmeichelnde des Klangcharakters, vom Zierlichen und Niedlichen die Kleinheit der Form, es wird Züge der Heiterkeit und Anmuth, vom Reizenden den Schimmer der sinnlichen Darstellung, es wird Unschuldvolles, Sentimentales, Inniges vielfach entlehnen können — bei längerer Ausbreitung der Contrastirung halber, müssen. Ja es kann sich vom Gesichtspunkte dieser Contrastirung aus, und bei dem weiten Spielraume der musikalischen Phantasie, selbst mit seinen Gegensätzen mischen; es kann Erhabenes, Tragisches, Dämonisches in sich aufnehmen; Bedingung bleibt dabei nur, dass der Grundzug des Lieblichen nach solchen Abschweifungen wiederkehrt und den allgemeinen Ton behauptet. Je kürzer das Bild des Lieblichen ist, um so reiner muss es sein; je länger es ist, um so gemischter darf es erscheinen. — Zuletzt haucht es in solcher Weite über das ganze Gebiet der mozart-haydn'schen Klassicität einen Nimbus, wie über die hellenische Sculptur, die trotz vielseitiger und gegensätzlicher Inhaltlichkeit diesen milden Schein ausstrahlt. —

Auf der andern Seite wird seinerseits das Liebliche sich wieder als vorübergehender Contrast mit andern Grundtönen mischen. Es besteht bei den Unterbegriffen des Schönen meist dasselbe Verhältniss, wie bei den Farben: ein Grundton behauptet sich zwar; innerhalb desselben aber schillern und zittern die Farben in einander. Dies Hinüber- und Herüberstrahlen, Verschwimmen, Enteilen und Wiederkehren, und zuletzt mit dem Schmelz des Aethers sich Verflüchtigen ist ja das Leben der Farbe; wie viel mehr hat der Ton aber die Macht dieses Ausdrucks.

In grosser Reinheit ist das Liebliche z. B. in Beethoven's G-dursonate op. 14 Grundton; nur ist sein Inhalt nicht bedeutend. Schöner erscheint es in seinen letzten Sonaten z. B. op. 110 und op. 101. — In so durchgängiger Weise ist es kaum wieder bei einem grösserem Tongemälde dieses Meisters anzutreffen; es mischt sich übrigens hier mit einem Schatten tiefer Wehmuth. Mozart giebt seine Farbe am klarsten. Mendelssohn nimmt es auch sehr häufig zum Grundtone, versetzt es immer aber mit einem Anflug modernerer Sinnlichkeit.

Schliesslich noch ein Wort über die Werthstellung des Lieblichen im Bereiche der Schönheit überhaupt. Es

wurde im Vorhergehenden zwar mehrfach Hieherbezügliches angedeutet, aber nicht erschöpft, so dass es folgender Ergänzung bedarf.

Welche der Schönheitsformen den Vorzug vor den anderen verdiene, zu untersuchen, würde zu weit führen und muss einer besonderen Abhandlung vorbehalten bleiben. — So viel kann aber vorweg mit Bestimmtheit angenommen werden, dass die Wahrheit in keiner einzelnen ihren vollkommenen Ausdruck erhält, sondern jede von einem einseitigen Gesichtspunkte die letztere betrachtet und alle sich ergänzen müssen, um das letzte Ziel zu gewinnen. Das rein Schöne, das Erhabene, Tragische, Humoristische, Komische — jedes hat sein Recht und erfasst eine einzelne Seite der Wahrheit tiefer als die anderen Schönheitsbegriffe. Alle zusammen ergeben aber erst das wahrhaft Schöne. —

Das Liebliche hat, wie bemerkt, vermöge seines Inhaltes, verschiedenen Werth. Wir wollen nur drei Hauptunterschiede hier aufstellen, zwischen welchen die andern als Uebergangsmodificationen eingeschoben werden mögen.

1) Das Liebliche in rein sinnlicher Bedeutung, als Klangcharakter, gehört dem Reizenden mehr zu, als dem rein Schönen. In dieser Stellung fällt es mithin in die Sphäre derjenigen Erscheinungen, die eine Vorstufe der Kunst ausmachen. Die Ausgleichung zwischen Stoff und Idee ist noch nicht vollzogen. Der Stoff steht im Uebergewichte und hat von der Idee so wenig, dass dieselbe nicht mit in die Wirkung fällt. — Diese Gattung ist die untergeordnetste und das Prädicat lieblich ist in diesem Sinne kein Vorzug.

2) In der grossen Mehrzahl der Fälle ist das Liebliche eine Unterart des rein Schönen und steht über dem vorigen Standpunkte. Es bezeichnet eine Durchdringung von Stoff und Idee, in derselben jedoch die Idee von einer einseitigen Beschaffenheit. Nämlich als eine auf eine bestimmte leicht zu erregende Seite des psychischen Wohlgefallens hinzielende Activität, welche die Idee nicht tief genug zur Entfaltung gelangen, sondern vielmehr das Subject im Uebergewichte lässt und gleichzeitig noch stofflich dasselbe anreizt. In diesem Sinne ist lieblich weder Lob noch Tadel, sondern Ausdruck einer vereinzelten Seite in der Offenbarung des rein Schönen. —

3) Im dritten Falle ist das Liebliche ein Schmuck des rein Schönen und befindet sich auf seiner höchsten Stufe. Es ist vor Allem die der Klassicität eigenthümliche Ausdrucksweise der Schönheit und deutet auf eine Verschmelzung und Durchdringung von Idee und Stoff vollkommenster Art. Die Idee durchwandert alle Tiefen des Inhaltes und zeigt sich eben in der wirklichen sinnlichen Erscheinung so klar, so in sich abgeschlossen und befriedigt, dass der Zuschauer jenes Genügen empfindet, das mit dem Gefühle der glücklichsten Liebe Sympathie hat. In Form und Gedanke herrscht eine in die Augen springende Versöhnung.

So wenig aber die Klassicität der alleinige Ausdruck des Schönen ist, so wenig ist auch das Liebliche höchster Gipfel der Kunst. Ebenbürtig steht neben der Klassicität die Romantik, neben jener Aussöhnung mit dem Sinnlichen, der Bruch mit demselben. Das Subject ragt über das Diesseitige mit seinem Geiste in die Höhen der andern Welten. Nach diesen Seiten der Schönheitsoffenbarungen hin gelingt es dem Lieblichen nicht, oder nur in untergeordnetem Grade sich geltend zu machen, und muss es anderen Begriffen überlassen, dem Ausdrucke des Geistes in seiner ganzen Ausdehnung gerecht zu werden.

Berlin.

Revue.

Die durch den tiefbetrübenden Tod des Landesherrn jäh unterbrochene Saison, welche nach Ablauf der Trauerzeit wieder begonnen hatte, erhielt ihre rechte Sanktion erst, als am 22. d, auch die Königl. Theater ihre Vorstellungen begannen. Gluck's ernstes und erhabenes Meisterwerk „Iphigenia in Tauris" war bestimmt, diese neue Inauguration im K. Opernhause zu vollziehen. Oft und eingehend ist das Werk in diesen Blättern besprochen worden, in dem Frau Köster in der Titelrolle den unübertrefflichen Mittelpunkt abgiebt. Der Adel ihrer Bewegungen und Darstellung harmonirt zu dem schönen ergreifenden Gesang. Da ist kein Moment, wo die Künstlerin durch irgend welches Heraustreten aus der Wahrheit, wie sie so leicht die herausfordernde Beifallssucht erzeugt, die Illusion des verständigen, intelligenten Hörers störte. Deshalb ist auch die Wirkung eine nachhaltige, wohl geeignet, dem Ruhm der genialen Darstellerin eine dauernde Folie zu geben. Von den übrigen Darstellern, prävalirt Herr Krause als Thoas, welcher über Gesangsmittel und eine Schule gebietet, wie wir sie heut zu Tage selten auf Opernbühnen finden. Herr Pfister befriedigt als Orestes im Spiel und Gesang, zumal der letztere in der Höhe auf keine Schwierigkeiten stösst, da die Parthie ursprünglich dem hohen Bariton zuertheilt ist. Herrn Krüger steht der Pylades nicht wohl an, da seine Art der Darstellung eher etwas verschämt Naturburschenhaftes als antike Plastik an sich trägt. Die kleineren Parthieen und Chöre waren trefflich, die K. Kapelle ausgezeichnet.

Die Verlängerung des interessereichen Gastspiels der Sgra. Brunetti erheischte die Unterstützung der einheimischen Opernkräfte in italienischer Sprache, welche Maassregel unseren Künstlern ebenso interessant wie nutzbringend sein muss. Demzufolge hörten wir am 23. d. die Donizetti'sche „Lucia" und am 25. Bellini's „Romeo und Julia", in welchen Opern Sgra. Brunetti die weiblichen Titelrollen gab, in der Originalsprache. Die Künstlerin ist eine ebenso vortreffliche Lucia, wie sie eine vorzügliche Traviata war. Für beide Parthieen eignet sich die liebenswürdige Sängerin mit ihrer wohlausgebildeten Coloraturstimme ganz vortrefflich. Sie ergeht sich in denselben in den reizendsten Tonarabesken und Fiorituren mit vollendeter Virtuosität und überbietet die Anforderungen des Componisten in kühnster Weise. So omittirt sie die erste Arie und wählt statt ihrer die für die unübertreffliche Technik einer Tachinardi-Persiani geschriebene Einlage- (Entrée-) Arie*), während sie in der Wahnsinnsscene mit der concertirenden Flöte in den geschmackvollsten und buntesten Verschlingungen wetteifert. Auf diese beiden Arien, so wie auf das Finalduett des ersten Actes fällt der Hauptschwerpunkt der schönen Leistung, während die Ensemblestücke zurücktreten, weil die Stimme nicht über ein vollkommen ausreichendes Volumen gebietet. Die übrige Rollenbesetzung war die bekannte, und bewegten sich unsere einheimischen Künstler in der fremden Sprache mit anerkennenswerther Sicherheit. Besonders befriedigten die Herren Formes (Edgardo), Betz (Asthon), und Bost (Raimond).

Im Victoriatheater erschien als Novität die „Sonnambula",

*) Dies geschieht übrigens in Frankreich durchweg. Wir intonirten jene vor Kurzem auf dem Piano in Gegenwart eines berühmten Pariser Sängers der *Opéra comique* und sie war ihm gänzlich unbekannt.

mit Sgra. Artot als Amina. Diese hoch begabte Künstlerin wusste in der ihr zu hochliegenden, desshalb vielfach transponirten Parthie auf's Neue durch ihren herrlichen Gesang, ihr edles Spiel zu entzücken, hinzureissen. Ihr würdig zur Seite stand allerdings in zweiter Linie nur Carrion (Elvino). Der Rest ist Schweigen.

Der Wiederbeginn der Königl. Bühnenvorstellungen, wurde am 21. d. Mts. mit der vierten Sinfoniesoirée der Kgl. Kapelle eingeleitet, deren Programm in ernster, der Trauerzeit entsprechender Weise zusammengestellt war. Als erste Nummer hörten wir ein hier noch wenig gekanntes Werk: Kirchliche Ouvertüre auf den Choral „Eine feste Burg etc." von Otto Nicolai (seiner Vaterstadt gewidmet). Das Werk beginnt mit dem genannten Chorale in voller Orchesterkraft, nach welchem ein einfacher Fugensatz eingeführt wird. Derselbe gestaltet sich nach kurzer Verarbeitung doppelt und wird durch einige Strophen des Chorals, in Piano und Fortenuancirung unterbrochen. Hierauf nehmen die Blaseinstrumente den Choral als *cantus firmus*, auf welchem die Doppelfuge mit dem Thema der Erstgenannten und zwei neue Gegenthemas sehr schön bis zu Ende durchgeführt wird. Wenn schon das Werk, von der K. Kapelle vortrefflich ausgeführt, eine sehr würdige Wirkung nicht verfehlte, so dürfte diese bei einer Ausführung nach der Originalpartitur sich dadurch noch bedeutend erhöhen, dass die ganze Parthie des Chorals eigentlich für Orgel und Chor, also das Werk eigentlich für die Kirche bestimmt ist. Dieser Ouvertüre folgten: Sinfonie G-moll von Mozart, Ouverture zu Coriolan und Sinfonie Eroica von Beethoven.

Die fünfte Sinfoniesoirée folgte der vierten in ungewöhnlich kurzer Zwischenzeit, da sowohl der durch Zufälligkeiten veranlasste verspätete Beginn der Saison, als auch die Trauerzeit dieselben etwas in Rückstand gehalten. Das Repertoire dieses fünften Abends gab bekannte ältere, aber sehr beliebte Werke, nämlich: Sinfonie von Haydn G-dur, Beethoven's C-dur-Ouverture, Ouverture zu „Anacreon" von Cherubini und zum Schluss Ouverture zu „Leonore" von Beethoven. Für die Ausführung waren Führer und Orchester vom besten Geiste beseelt und war diese höchst befriedigend. Die Krone des Abends bildete aber die Ouverture zu „Anacreon", welche (überhaupt ein Glanzstück der K. Kapelle) mit gewohnter, rapider Virtuosität executirt wurde.

ᵔᵕ Hans von Bülow gab seine dritte und letzte Soirée, wie die vorhergehenden allein, und ohne jede weitere Unterstützung am Sonntag den 27. im grossen Saale der Singacademie. Er begann seine bewunderungswürdigen Vorträge mit der grossen Sonate in H-moll von Franz Liszt, und wusste die eigenthümlichen Intentionen des Tondichters so erschöpfend zur Geltung zu bringen, dass das ideenreiche Werk den Erfolg des Beifalls errang. Nach kurzer Pause erschien der Künstler wieder um ein Präludium nebst Fuge (aus Op. 53) von Anton Rubinstein, ein Impromptu „Elfenjagd" (Op. 14) und eine Mazurka eigener Composition vorzutragen. Unter anderen ausgezeichneten Eigenschaften ziert Herrn v. B. die einer ächten Bescheidenheit, und wenn man in Betracht zieht, wie oft er Gelegenheit hätte, sich dem Publikum als producirender Tonkünstler vorzustellen, so verdient es rühmende Anerkennung, dass er sie so selten benutzt. Diese Zurückhaltung macht, wie gesagt seiner Bescheidenheit Ehre, allein nach dem vollkommen gerechtfertigten glänzenden Erfolg den die eben genannten beiden Stücke seiner Composition fanden möchte man sie tadeln. Ein Concertallegro (Op. 46) von Chopin eröffnete die zweite Abtheilung der Soirée, worauf ein kurzes Rondo in H-moll von Phil. Emanuel Bach und die selten oder nie in die Oeffentlichkeit tretende Fantasie (Op. 77) von Beethoven folgte, die ein ungemein charakteristisches Gepräge trägt. Wenn das Auditorium bereits gewohnt ist, an die alles besiegende Technik des berühmten Meisters die höchsten Ansprüche zu stellen, und dieselben in vollkommendster Form erfüllt zu sehen, so gelang es Herrn v. B. am Schlusse der Soirée doch, durch die eminente Ausführung des, nur als Manuscript existirenden Arrangements der Tannhäuser-Ouvertüre von Liszt ein erneutes Staunen und eine allgemeine Sensation zu erregen. Vielleicht ist nie eine colossalere Aufgabe an die Claviervirtuosität gestellt worden, und schwerlich dürfte sie jemals erschöpfender gelöst werden, als durch Hans von Bülow. ᵔᵕ

Der Männergesangsverein „Loreley" zollte durch ein leider nicht allzu zahlreich besuchtes Concert den Hinterlassenen Carl Zöllner's einen Tribut schuldiger Dankbarkeit. Er erwies sich in seinen Gesängen als ein tüchtiges, strebsames Institut, das alle Aufmunterung verdient, da nur wenige Vereine der Residenz mit ihm rivalisiren. Frische, kräftige Stimmen, reine Intonation und eine saubere, exacte Ausführung zeichnete die dargebotenen Nummern aus, deren jede einzelne dem Hörer Freude und Genuss bereiten konnte. Wir sehen es mit Genugthuung, welche Kraft und Solidität so manchem dieser hiesigen Dilettanten-Vereine innewohnt und werden mit Interesse ihren musikalischen Kundgebungen stets folgen. d. R.

Nachrichten.

Berlin. Im Verlage von A. Vogel & Co. in Berlin erscheint von dem rühmlichst bekannten Professor der Musik Hrn. Flodoard Geyer eine „Compositionslehre." Von dem auf drei Bände berechneten Werke wird zunächst der erste Theil, etwa 30 Bogen stark mit 1,000, den grössten Meistern entnommenen Beispielen herauskommsn. Es wird dieser erste Theil, welcher das elementare Gebiet der Musik umfasst, gegenüber einer höchst eleganten Ausstattung zu einem mässigeren Preise als die bisherigen derartigen Werke zu haben sein und die Anschaffung dadurch auch dem minder Bemittelten leicht werden. Wir glauben im Interesse Vieler zu handeln, wenn wir auf dies hervorragende, in der musikalischen Welt bis jetzt vermisste Werk, hiermit aufmerksam machen.

— Zur Todtenfeier des Hochseligen Königs hat im Tonkünstler-Verein der derzeitige Vorsitzende, Gesanglehrer Dr. Schwarz einen öffentlichen Vortrag über: „Königs Friedrich Wilhelm IV. Verdienst um die Tonkunst" gehalten, welcher so grossen Beifall fand, dass der geschätzte Redner veranlasst wurde, denselben am 27. d. in einer öffentlichen Sitzung im Königl. Schauspielhause, zu der die Billets gratis ausgegeben wurden, zu wiederholen. Dieser Vortrag, welcher demnächst in diesen Blättern abgedruckt und auch als besondere Brochure erscheinen wird, zeichnet sich durch umfassende Benutzung authentischer Quellen, durch Klarheit und Wärme aus und erhält eine ganz besondere Wichtigkeit, indem er in übersichtlicher Weise die Fortschritte darthut, welche das musikalische Culturleben in allen seinen Theilen unter dem Patronat seines Allerhöchsten Verehrers, Kenners und Beschützers gewonnen hat,

— Zu dem neuesten Stück der Fr. Dr. Birch-Pfeiffer: „Der Goldbauer", hat Meyerbeer die darin vorkommenden zwei Lieder wahrhaft reizend componirt.

— Die Berliner Sänger - Vereinigung gedenkt im Februar Tschirch's „Nacht auf dem Meere" zum Besten des Arndt-Denkmals aufzuführen.

— Im K. Opernhause wird die Büste der Frau Schröder-Devrient aufgestellt.

— Herr Edwin Schulz ist zum Dirigenten des Gesang-Vereins „Melodia" erwählt worden.

— Die letzte Tonkünster-Versammlung war der allmonatlichen musikalischen Aufführung gewidmet. Sie begann mit einem Streichquartett von Reichardt. Den Styl Haydn's nachzuahmen, ist sehr verfänglich; Haydn fesselt vorzüglich durch seine reizende Naivetät, durch seine frischen Melodieen; fehlen diese in den Nachahmungen, so bleibt das langweiligste Zopfthum übrig. Eine vierhändige Sonate von Mohr gefiel schon mehr, sie war brillant und hatte manche fein empfundene Stelle. Am tiefsten und interessantesten war das Adagio, die anderen Sätze waren unbedeutender. Hr. Wolf spielte die *E-moll*-Fuge von Mendelssohn; seine Technik ist sicher, doch der Vortrag schien uns oft mehr gesucht als richtig empfunden zu sein. Frl. Salomon, eine Schülerin des Dr. Schwarz, sang ein *Ave Maria* von Döllen mit Quartettbegleitung. Die Stimmung war gut getroffen, doch die Singstimme zu aphoristisch gehalten, so dass man nicht recht in Fluss kam. Sowohl in diesem *Ave Maria* als in einer Arie aus der „Schöpfung" bekundete sich Frl. Salomon noch zu sehr als Schülerin, als dass sie den versammelten Musikern viel Interesse gewähren konnte.

— Frau de la Grange hat Deutschland verlassen und begiebt sich über Paris nach Florenz, um dort ein Engagement an der Pergola anzutreten.

Breslau. (P. M.) Von G. Wichtl, K. Musikdirector an der Fürstl. Hofkapelle in Löwenberg, der sich bei uns schon durch mehrere grosse Orchesterwerke einen ehrenden Namen gemacht und dessen, durch den Mangel einer genügenden Primadonna, bisher verzögerte Oper „Aladin" in baldiger Aussicht steht, ist bereits zum dritten Male die Musik zu Schiller's „Bürgschaft" mit glänzendem Erfolge zu Gehör gebracht worden. Wir machen alle Concert- und Theaterdirectoren auf diese melodieenreiche, höchst charakteristische und prachtvoll instrumentirte Orchesterbegleitung zur Declamation des classischen Gedichtes aufmerksam, und sind überzeugt, dass dem gediegenen Werke überall die höchste Anerkennung zu Theil werden wird.

Magdeburg. Die burleske Oper „Orpheus in der Hölle" hat auch hier bei ihrer ersten Aufführung am 1. Jan. die günstigste Aufnahme gefunden.

Posen, 25. Jan. Die erste Symphonie-Soirée des neuen Cyclus hatte vorgestern Abend eines ausserordentlich zahlreichen Besuchs sich zu erfreuen. Dass das Programm ein umsichtig und an sich, wohl mit Rücksicht auf die noch fortdauernde Trauerzeit sehr gewähltes gewesen, haben wir schon früher anzuerkennen Gelegenheit genommen. Vorwiegendes Interesse in demselben beanspruchte zweifelsohne die hier ganz neue, vor Kurzem erst im Stich (in der Hof-Musikhandlung von Bote & Bock) erschienene grosse Symphonie in H-moll, von Emilie Meyer. Wer in unserer blasirten und emancipirten, vielfach zerklüfteten und revolutionären musikalischen Gegenwart, deren sogenannte Titanen (sie halten sich wenigstens selbst dafür!) unfruchtbare Felsenstücke zu wirrem Bau aufeinander thürmen, um den Olymp der Kunst zu stürmen und die alten classischen Götter von ihren Thronen hinabzustürzen (freilich ein vergebliches Beginnen, das nur mit dem eigenen Sturze der modernen Himmelsstürmer enden kann!) wer in solcher Zeit den ernstesten, höchsten und äusserlich undankbarsten Aufgaben der schaffenden Kunst mit ernster Neigung sich zuwendet, beweist schon dadurch echte Liebe zur Kunst, offenbart ein eben so würdiges als beachtens- und anerkennenswerthes Streben. In noch höherem Masse ist das der Fall, wenn an so grosse Aufgaben eine Dame sich wagt. Frl. Emilie Meyer gebührt das Verdienst, die Initiative in diesem schwersten Genre der Composition ergriffen zu haben, ein Verdienst, das um so höher anzuschlagen, als der Versuch formell und materiell so wohlgelungen ist, und eben so frische und anmuthige Erfindungskraft, als ernstes, gründliches Studium, eben so tüchtige und ausgedehnte Kenntniss aller hier einschlagenden Disciplinen, als strenge Zucht der Schule, anerkennenswerthe künstlerische Selbstbeschränkung bekundet. Jedenfalls ist dies nicht die erste Symphonie, welche die Künstlerin geschrieben. Denn auch bei bedeutendem Talent gelangt man erst durch mannigfache Uebung zu der Klarheit und Sicherheit, welche für den auszusprechenden Gedanken die entsprechende plastische Form, die correcte Zeichnung der musikalischen Gebilde und deren Belebung durch die mannigfaltigsten Farben in richtigem, wohlthuendem und wirkungsreichem Wechsel finden lässt. Dass wir in dem Werke keine absonderliche Genialität finden, haben wir schon neulich ausgesprochen, und wir sind geneigt, darin einen Vorzug zu erkennen. Denn was heutzutage als genial in vollständiger Verkennung der Grundbedingungen musikalischer Kunst angepriesen wird, ist meist nur Produkt mühsamster Reflexion, im besten Falle eines gedanklichen Schaffens, für dessen prägnanten und eigenthümlichen Ausdruck der Musik entweder die Mittel überhaupt nicht zu Gebote stehen, oder für welches die Componisten trotz alles Ringens den rechten innerlichen Ausdruck nicht zu finden vermögen, während sie an seine Seite ein wirres Chaos, eine äusserliche, oft barocke und im tiefsten Grunde unmusikalische — die Form, der sie nicht mächtig sind und die sie deshalb für antiquirt ausgeben, und neben ihr die volle Klarheit und plastische Gestaltung über Bord werfende, nur Klangeffecte, und oft recht krasse, erzeugende Produktion setzen. Von dieser Genialität hat Frl. M. nichts, wenn sie auch die orchestralen Effecte wohl kennt und dieselben mit grossem Geschick zur Illustrirung ihrer musikalischen Gedanken zu verwenden weiss. Die Melodie, die eigentliche musikalische Sprache ist es, die sie vorzugsweise kultivirt, ohne es an nicht selten interessanter harmonischer Stütze, an guter, den Gedanken wohlnuancirt auseinandersetzender thematischer Arbeit, an frischer, bisweilen recht pikanter Modulation etc. fehlen zu lassen. Diese Melodieen sind frisch und ansprechend, selbst wo sie bisweilen an Bekanntes gemahnen, und zeugen von warmer Empfindung und reger Phantasie, wenn ihnen auch hier und da (für die Symphonie) mehr Grösse und eine breitere Führung zu wünschen und das Verarbeiten kleinerer Motive durch schwungvollere Anlage zu ersetzen wäre. Wir haben dabei namentlich das sonst sehr schöne Adagio und das frische, kecke Finale im Auge, während der erste Satz durch die feine imitatorische Ausarbeitung und Motivenverknüpfung bisweilen an grossartiger, durchsichtiger Klarheit etwas einbüsst. Die Ausführung war eine sehr gelungene, und diese wie das Werk selbst fand lebhaften Beifall unter den Zuhörern. Die im Concert anwesende Componistin sprach sich sehr befriedigt über die Ausführung aus — und das will um so mehr sagen, als das Werk in der That dem Dirigenten wie dem Orchester keine leichte Aufgabe stellt. Ueberhaupt ist die Gesammtausführung der Soirée auch in den übrigen Nummern eine wohl befriedigende gewesen. Das Allegro der Ouverture zum „Wasserträger" ward allerdings unbedingt zu langsam genommen, und auch sonst hätten wir, der Ouverture zu „Don Juan" sowohl, als der Beethoven'schen D-dur-Symphonie, noch mehr Schwung und poetischen Hauch gewünscht. Aber auch das wird sich erreichen lassen, wenn Dirigent und Ausführende auf dem betretenen guten Wege mit Eifer fortschreiten.

Königsberg. Nachdem die Tochter des hier verstorbenen

Musikdirectors Herrn Sämann, Frau Sämann de Paez im Laufe des letzten Monats ihr höchst beifälliges Gastspiel als Rosine (Barbier von Sevilla) geschlossen hatte, eröffnete sie ein solches in Danzig mit nicht minder günstigem Erfolg. Während des Spätsommers sang dieselbe am Londoner Hofe, im Crystall-Pallast und in verschiedenen von ihr in St. James-Hall veranstalteten Concerten.

Hückeswagen, 7. Jan. Die Tüchtigkeit des neuen Musikdirectors Hrn. Standke in Lennep hat sich in dem Neujahrconcerte trefflich bewährt. Dasselbe fand in Verbindung mit der Johannesberger Capelle von dem Gesangverein im Berlinerhof vor einem zahlreich versammelten Auditorium statt. Während wir so Hrn. Standke's rühmlichst erwähnen, würde es Unrecht sein, wollten wir uns nicht des Hochgenusses erinnern, den uns Hr. Langenbach durch seinen meisterhaften Vortrag auf der Violine im Streichquartett in C-moll von Beethoven bereitete. Die Chöre wurden vom Gesangverein mit Kraft und Präcision vorgetragen und das Sopran-Solo im Finale zur „Loreley" sang eine Lenneper Dame zur allgemeinen Befriedigung. Schliesslich geben wir noch die Notiz, dass der Sinn für Musik seit der Wirksamkeit des neuen Musikdirectors immer reger wird, was schon daraus erhellt, dass die Zahl der Mitglieder in beiden bestehenden Gesangvereinen seitdem bedeutend zugenommen hat.

Hannover. Fr. Michaelis-Nimbs verlässt bei Ablauf der Saison das Hoftheater.

Detmold. Das hiesige fürstliche Theater wurde am 9. Jan. wieder eröffnet, und die vorjährigen Mitglieder vom Publikum auf das Freundlichste begrüsst. Aber auch die neuengagirten (Frl. Galster, Herr Lamprecht und Herr Merbitz) erwarben sich den allgemeinen Beifall. — Nachdem am 1. Januar in Münster die komische Oper „Orpheus in der Hölle" noch zur Aufführung kam, und sich eines enthusiastischen Erfolges erfreute, der sicher für die Theaterkasse — durch oftmalige Wiederholungen — sehr erspriesslich geworden, mussten die Vorstellungen am 2. Januar wegen der Landestrauer daselbst geschlossen werden.

Frankfurt a. M. Der Solo-Clarinettist unseres Opern-Orchesters Herr Mehner ist, in Anerkennung seiner 25jährigen künstlerischen Wirksamkeit, von der Direction des Stadttheaters durch ein Ehrengeschenk ausgezeichnet worden. Der Jubilar wird demnächst ein Concert geben, für welches das gesammte Opern-Orchester dem verdienten Kunstgenossen seine Mitwirkung zugesagt hat.

Dresden. Eine Biographie Weber's, verfasst von dem Sohne des Componisten, Max v. Weber, wird in nächster Zeit erscheinen. Der Sohn benutzte dazu, unter andern ursprünglichen Quellen, die Tagebücher des Vaters, die Rechenschaft von jedem Tage seines Lebens aus der Zeit seiner höchsten Entwickelung vom Jahre 1810 bis zu seinem Tode geben. Weber war sehr pünktlich in seinen Niederschriften: so mangelt in seinen Tagebüchern nie die genaueste Rechenschaft über jede, auch die kleinste Ausgabe und Einnahme. Ausserdem liegt noch ein umfassender Briefwechsel vor. — Des Deutschen Meisters Volks-Oper wurde bis jetzt in neun Sprachen übersetzt: in's Italienische vom Professor Rossi in Linz, in's Französische von Castil-Blaze, in's Dänische vom Professor Oehlenschläger, in's Schwedische von Dr. Tegner, in's Russische von Satow, in's Böhmische von Stiepaneck, in's Polnische von Bogulawsky, in's Englische von Cornwall Barry und in's Holländische von einem Ungenannten.

— Fr. Bürde-Ney ist am 10. Jan. nach mehrmonatlicher Krankheit als Fidelio zum ersten Mal wieder aufgetreten, zur Freude aller Kunstfreunde und auf's Freudigste begrüsst von dem zahlreich versammelten Publikum. Das Organ zeigte sich nicht afficirt, die Stimme entfaltete im Gegentheil die ganze Schönheit, Kraft und Fülle von ehedem.

Leipzig. Das Trauerspiel „Struensee" von M. Beer hatte hier seit etwa 3 bis 4 Jahren geruht und kam am 13. d. in fast ganz neuer Besetzung wieder zur Aufführung. Die Vorstellung war eine mit Umsicht und Gewissenhaftigkeit vorbereitete und daher in ihrer Totalität sehr befriedigende. Die in jeder Beziehung tadellos ausgeführte, werthvolle Musik von Meyerbeer erhöhte auch diesmal wesentlihh den schönen Eindruck des Drama's. —

Wien. Frl. Kratz bleibt bis zum 1. Mai 1862 Mitglied des Carltheaters, um hierauf ihr Engagement im K. K. Hofburgtheater anzutreten.

— Willmers schreibt eine ungarische Oper, zu der Arany János den Text liefern soll.

— Frau Csillag's Gastspielreise nach Amerika wird wegen Bankerott des Impresario, der sie unter glänzenden Bedingnissen engagirte, unterbleiben. Die New-Yorker Theaterverhältnisse haben sich in der gegenwärtigen Krisis sehr missgestaltet.

— Nestroy's Gastspiel wird vom 4. Februar bis 21. März dauern. Er hat den Text zu Offenbach's Operette: „Daphnis und Chloë", in der er den Pan singen wird, selbst eingerichtet.

— Castelli, der Veteran der österreichischen Schriftsteller, wird am 6. März 80 Jahre alt. Der alte Herr, körperlich wie geistig frisch und urgesund, hat in den letzten Tagen den ersten Band seiner Memoiren veröffentlicht, aus dem wir u. a. erfahren, dass ihm der Text zu der Oper: „Die Schweizerfamilie", welche in alle Sprachen übersetzt ist und in Wien allein über hundertmal aufgeführt wurde, acht Gulden Honorar einbrachte.

Prag. Im nächsten Concert des Cäcilienvereins werden einzelne Stücke aus Rubinstein's Oratorium „Das verlorene Paradies" zur Aufführung kommen.

Glatz. (P. M.) Nach langen Jahren lieferte der hiesige Musik-Verein wieder einmal einen Beweis seiner inneren Lebenskraft durch das am 20. d. M. gegebene grosse Vocal- und Instrumental-Concert. Den Anfang machte die Sinfonie *appass.* von G. Wichtl, eine Composition voll Kraft und Feuer. Wir wissen nicht, welchem Satze dieses Musikwerkes wir den Vorzug geben sollen. Alles darin ist schön, interessant und macht auf den Zuhörer den wohlthuendsten Eindruck. Das Orchester war stark besetzt. Das Clarinett-Concert wurde vom Capellm. Börner seelenvoll und künstlerischen Anforderungen entsprechend vorgetragen. Der Concertirende erntete allgemeinen und wohlverdienten Beifall. Das darauf folgende „Halleluja" aus Händel's „Messias" machte einen erhebenden Eindruck. Zum Schluss hörten wir Weber's Jubel-Ouverture, die mit ihrem „Heil Dir im Siegerkranz" den sehr gefüllten Saal zu Begeisterung hinriss. Ein paar kleine Abnormitäten in der Einleitung zum ersten Chor, so wie in der Ouverture abgerechnet, muss die Aufführung eine sehr gelungene genannt werden.

Antwerpen. Nicolai's „lustige Weiber von Windsor", in's Französische übersetzt von Douglas, dem geschickten Uebersetzer der „Martha", hat endlich den Rhein überstiegen und ist hier zur Aufführung gekommen. Der Erfolg war ein so glücklicher, dass es keinem Zweifel unterliegt, dass alle französischen und belgischen Bühnen dass kostbare Werk mit Freuden acceptiren werden. Die reizenden Melodieen von der Ouverture an schmeichelten sich sofort unwiderstehlich ein, während man auf der anderen Seite die äusserst geschmackvolle und intelligente Instrumentation bewunderte, in der alle groben und äusserlichen Effecte vermieden sind. Indem wir der Direction für Aufnahme eine der herrlichsten modernen Partituren Dank sagen, müssen wir

mit Lob das Verdienst unserer ausführenden Künstler, der Damen Messemaker, Michel und Vié, sowie der Herren Tricoulet, Brion, Scott und Moreau anerkennen, deren Leistungen rauschenden Beifall empfingen.

Strassburg. Für den 25. d. M. ist die erste Aufführung von Meyerbeer's *„Pardon de Ploërmel"* angekündigt.

Paris. In den Salons der Kaiserin Eugenie wurde jüngst eine Manuscript-Operette zum Ergötzen aller Gäste gegeben. Als Componist wurde Offenbach bezeichnet,

— Die neueste Oper von Scribe und Auber führt den Titel: „Die Circassierin".

— In einigen Tagen beginnen hier die Orchesterproben von Wagner's „Tannhäuser"; die Aufführung wurde auf den 20. Februar gesetzt.

— In Paris hat sich ein Clubb von reichen und hochgestellten Kunstliebhabern gebildet, welcher die Musik unter seinen Schutz zu nehmen verspricht. Graf Morny, Fürst Poniatowsky, Fürst Metternich und andere vornehme Herren haben die nöthigen Summen zusammengebracht, um jungen Künstlern, unter den Musikern Symphonien-, Oratorien-, Quartettenschreibern u. s. w., zur Aufführung ihrer Werke zu verhelfen. Ein aus Berlioz, Rossini, Halevy und Anderen bestehender Ausschuss wird die Werke beurtheilen, und die da Gnade in seinen Augen finden, sollen auf Kosten der Gesellschaft zur Aufführung kommen. Zu diesem Zwecke wird jedes Jahr ein Orchesterconcert im italienischen Theater organisirt werden, nach Umständen auch mehrere. Die Opern sollen durch den Einfluss der kunstsinnigen Beschützer auf irgend einem der Pariser Theater untergebracht werden. Die Gesellschaft hat überdies das Quartett der Herren Armingaud, Jaquard, Lalo und Mas gegen einen anständigen Ehrengehalt engagirt, einmal wöchentlich in den Sälen des neuen Clubbs Abendunterhaltungen für Kammermusik zu geben. Diesen dürfen blos die Mitglieder des Clubbs beiwohnen, und ist somit das weibliche Element ausgeschlossen, nicht so die mit dessen Reizen im Kampfe befindliche Cigarre. — Das Unternehmen ist erfreulich und wir wünschen ihm auch in Deutschland Nachfolge.

— Die Pariser komische Oper bereitet folgende Novitäten zur Aufführung vor: „Die Todte aus Liebe", von Scribe und Auber, dann eine dreiactige Oper: „Der galante Gärtner", von Leuven und Poise und „Der Juwelier", von Leuven und Grisar.

— Sgra. Trebelli hat sich mit der Direction des italienischen Theaters nicht zu einigen vermocht. Ihre Forderung von 6,000 Frcs. monatlich wurde für eine erst in die Carriére tretende Künstlerin zu hoch befunden.

Bologna. Gelegentlich des ausserordentlichen Erfolges von Meyerbeer's „Propheten" und der Ouverture „Dinorah" hat der berühmte Componist folgenden Brief an die Directoren gerichtet: „Berlin, 2 December 1860. Meine Herren Directoren! Ihr „an mich gerichtetes Schreiben hat mich doppelt glücklich ge„macht. Es ist mir in der That ausserordentlich schmeichelhaft, „wenn so ausgezeichnete Protectoren der Kunst, wie Sie, „meine Herren, es sind, sich der Mühe unterziehen, mir anzuzei„gen, dass Ihre Stadt, welche immer als eine der vornehmsten „in Bezug auf Kunst und Wissenschaft galt, Ihre Stadt, welche „so grossartige Talente sowohl, wie vorzügliche Kunstkenner „hervorgebracht hat, dass Ihre berühmte Stadt, sage ich, ein so „glänzendes Urtheil über den Propheten und die Ouverture „zu Dinorah abgegeben hat. Ich verkenne nicht, meine Herren, „dass dieser Erfolg weniger meinem schwachen Verdienst, als „der vortrefflichen Ausführung so vieler berühmter Künstler, Ih„rem bewährten Orchester und der brillanten Inscenesetzung zu„zurechnen sind. Man muss Erfolg haben, wenn man zu Inter„preten einen Musikdirigenten von europäischem Ruf, wie Cava„lier Mariani, und eine so grosse und berühmte Sängerin, wie „Mad. Borghi-Mamo, hat. Genehmigen auch Sie, meine Herren, „die aufrichtigsten Zeichen meiner Dankbarkeit, und wenn es „nicht unbescheiden ist, Sie zu bitten, so bringen Sie allen ge„schätzten mitwirkenden Künstlern, ebenso wie Mad. Borghi„Mamo und dem Cavalier Hrn. Mariani, meinen Dank. Ge„statten Sie, meine Herren, mich zu nennen Ihren ergebensten
G. Meyerbeer."

St. Petersburg. Der berühmte Pianovirtuos Kontski hat zum Besten armer Studirender der Medicin ein glänzendes Concert gegeben, das 1,000 Rubel abwarf. Im Triumph wurde der Concertgeber aus dem Saal getragen und nach einigen Tagen mit einem kostbaren Stock als Geschenk beehrt. Die Soiréen, welche dieser Künstler in seinem Hause giebt, sind Sammelpunkt der Elite von Kunst und Politik. — Eine neue dreiactige Oper von Dutsch „Die Croatin oder die beiden Rivalen" hat sehr gefallen. Sie enthält werthvolle Chöre, und einige schöne Duos und Couplets müssen bei jeder Aufführung wiederholt werden.

Repertoire.

Dessau. Am 14. Jan.: Dinorah; 16.: Der Templer und die Jüdin.

Mannheim. Am 1. Januar: Tannhäuser, 5.: Musikalische Academie: Symphonie in A-moll von Mendelssohn. — Arie aus der Oper „Benvenuto Cellini" von Franz Lachner, gesungen von Frau Wiczek. — Clavier-Concert von Beethoven (G-dur), vorgetragen von Professor Pauer aus London. — Lieder gesungen von Frau Wiczek. — Romanze von Schumann, Presto scherzando von Mendelssohn, „Varennes", Walzer von E. Pauer, alle drei vorgetragen von Herrn Pauer. — Concert-Ouverture von Rietz; 6.: Robert der Teufel; 7.: Der Herr Gemahl vor der Thür; 13.: Dinorah.

Meiningen. Am 6. Januar: Der Waffenschmied; 9.: Auf Höchsten Befehl wegen der allzu grossen Kälte geschlossen; 13.: Orpheus in der Unterwelt.

Antwerpen. Die lustigen Weiber (franz. Sprache).

Dresden. Am 13. Jan.: Tannhäuser; 16.: Die lustigen Weiber von Windsor; 18.: Ein Wintermährchen; 19.: Der Maurer und der Schlosser.

Frankfurt a. M. Am 13. Jan.: Orpheus in der Unterwelt; 16.: Robert der Teufel; 19.: Das Nachtlager in Granada.

Hamburg (Stadttheater). Am 14. Jan.: Zum Besten der durch den harten Winter Nothleidenden: Die Dragoner des Marschalls von Villars; 16.: Die vier Haimonskinder; 19.: Robert und Bertrand.

Leipzig. Am 19. Jan.: Santa Chiara"; 22.: Barbier von Sevilla; 23.: Orpheus.

Freundlicher Sängergruss!

Vorschlag zur Zahlung eines Ehren-Honorars an die Herren Componisten.

In der neuesten Zeit haben wir wieder einmal das traurige Beispiel erlebt, dass ein Mann, dem fast alle Männergesang-Vereine viele vergnügte Stunden verdanken, bei seinem Tode seiner Wittwe und seinen Kindern Nichts hinterlassen konnte, als einen von uns Allen gepriesenen und geehrten Namen.

Zöllner, dessen herrliche Chöre zum Gemeingut fast aller Vereine geworden sind, der einen gerechten Antheil an den Einnahmen so mancher Vereine hätte, Zöllner starb — man könnte fast sagen — in Dürftigkeit.

Ob es so gekommen sein würde, wenn dieser Mann für seine Chor-Compositionen etwas mehr erworben hätte als die Ehre?

Das ist eine Frage, die wohl schwer zu entscheiden ist; eine andere Frage aber:

Wer zunächst verpflichtet ist, einem solchen Manne seine Arbeit zu lohnen? beantwortet sich mit: Die Vereine, welche zunächst Nutzen daraus ziehen.

In diesem Sinne scheint der Wiener Männergesangverein die Sache aufgefasst zu haben, als er die schöne Idee zum Beschluss erhob: für jede erste Aufführung eines neuen Chores dem Componisten ein Ehren-Honorar von 1 Ducaten zu zahlen.

Leider fand dieses schöne Beispiel bis jetzt wenig Nachahmung. Wer mit dem Leben und Wirken, mit den innern Verhältnissen mancher Vereine bekannt ist, der muss zugeben, dass wenige Vereine in der Lage sein dürften, einen solchen Preis zu zahlen, und weil nun der hohe Preis nicht gezahlt werden kann, so wird gar nichts gezahlt.

Wie wäre es aber, wenn alle Vereine sich dahin einigen wollten, jenen Ehrensold zu zahlen, den der Wiener Sängerbund im Einverständniss mit mehreren andern Vereinen vorschlägt.

Einen Gulden in Silber kann wohl jeder Verein für die erste Aufführung eines neuen Chores zahlen, selbst wenn deren Mehrere bei einer Production gebracht werden.

Angenommen, dass von den vielen bestehenden Gesangvereinen nur Hundert einen allgemein entsprechenden Chor zur Aufführung bringen, so erwächst dafür dem Compositeur ein Ehrensold von 100 fl., während ihm jetzt im günstigsten Falle 3 Ducaten zufallen.

Der einzelne Gulden ist wenig, und es würden sich manche Vereine wieder in Verlegenheit befinden, die Honorare abzusenden, indem ihnen die Adressen der Componisten unbekannt sind; deshalb müsste ein Centralpunkt gebildet werden, wohin jeder Verein die Honorare einsenden könnte.

Neun Vereine haben bereits den Wiener Sängerbund ermächtigt, sobald die Sache in's Leben tritt, die Vermittlung zwischen den Vereinen und den Componisten zu übernehmen.

Der Wiener Sängerbund ersucht demnach alle jene Vereine, welche die Zahlung eines Honorars als Ehrenpflicht betrachten, sich gütigst darüber erklären zu wollen und gleichzeitig bekannt zu geben, ob sie ihre Leistungen direct oder durch Vermittlung befördern wollen.

Für den letzteren Fall diene Folgendes:

1) Der Wiener Sängerbund erklärt sich bereit, die Ehren-Honorare für die Herren Compositeure von den betreffenden Vereinen zu übernehmen und an die Ersteren abzuführen.

2) Zu diesem Ende hat jedes Verein nach einer Production für jeden Chor der honorirt wird nebst dem Honorare je drei Exemplare des Programms einzusenden. — Ein Programm wird wird demselben mit der Bestätigung über den Empfang des Honorars zurückgestellt; das Zweite wird s. Z. mit dem Honorare dem Herrn Componisten eingeschickt; das Dritte behält der Wiener Sängerbund.

3) An jedem letzten März und letzten September versendet der Wiener Sängerbund die eingegangenen Honorare an die Herren Compositeure und legt Rechnung über Eingang und Expedition der halbjährig verflossenen Leistungen ab, welche Rechnung den resp. Vereinen auf Verlangen zugesandt wird.

Die Veröffentlichung dieser Rechnung geschieht durch eine der in Wien erscheinenden Zeitungen für Musik.

Die resp. Vereine verpflichten sich durch Honorar-Einsendung zu Nichts Bindendem, sondern es steht ihnen jederzeit frei, zurückzutreten oder sich mit den Herren Componisten direct in Verbindung zu setzen.

Indem ich hier nun einen Ehrenpunkt der Gesangvereine berühre, fasse ich das Interesse der Compositeure in's Auge und knüpfe daran die Hoffnung, dass die Lust zu Chorcompositionen bei gediegenen Musikern geweckt wird, sobald die Gesangskörper, welche Nutzen davon ziehen, sich bereit zeigen, Honorare zu zahlen.

Mit freundlichem Sängergrusse

für die Vereinsleitung des
Wiener Sängerbundes,
Raveaux,
Vorstand.
Rennweg Waaggasse No. 664.

Wien, 1. Januar 1861.

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.

Sonnabend, den 2. Februar 1861.

Abends 7 Uhr.

Im Saale des Königlichen Opernhauses:

Sechste

SINFONIE - SOIRÉE

der

Königlichen Kapelle

zum

Besten ihres Wittwen- und Waisen-Pensions-Fonds.

1) Ouverture zu Göthe's „Iphigenia" von Bernhard Scholz.
2) Sinfonie (A-dur) von F. Mendelssohn-Bartholdy.
3) Ouverture zu „Oberon" von C. M. v. Weber.
4) Sinfonie (B-dur) von L. v. Beethoven.

Der Umtausch der alten Billets gegen neue des zweiten Cyclus von 3 Soiréen findet am 4., 5. und 6. Februar von 9 - 1 Uhr und Nachmittags von 3—6 Uhr bei dem Königl. Hof-Musikhändler Hrn. G. Bock, Jägerstrasse 42, statt.

Schriftliche Meldungen zu neuen Billets, à 2 Thlr., für alle 3 Soiréen, werden von jetzt ab ebendaselbst entgegengenommen.

Vielfache, durch versäumten Umtausch der Billets entstandene Unannehmlichkeiten veranlassen wieder zur ergebensten Erinnerung, den oben angegebenen Termin genau innezuhalten, weil über die nicht abgeholten Billets, lediglich im Interesse der geehrten Abonnenten, sofort verfügt werden muss, und das unterzeichnete Comité daher schon am Tage nach dem Schlusstermine, bei der grössten Bereitwilligkeit, ausser Stande ist, eingehende Reclamationen erfüllen zu können. Die Spenersche, Vossische, Neue Preussische, Neue Berliner Musik-Zeitung und das Intelligenz-Blatt werden das Nähere über die Ausgabe der neuen Billets, so wie alle die Soiréen betreffenden Anzeigen enthalten.

Berlin, den 31. Januar 1861.

Comité der Stiftung für Wittwen und Waisen der Königl. Kapelle.

Anzeige

für Concert- und Theater-Directoren.

Die Partitur meiner Orchesterbegleitung zu Schiller's „Bürgschaft",

die sich sowohl als Declamatorium allein für den Concertvortrag, wie in Verbindung mit lebenden Bildern zur Darstellung auf der Bühne eignet und bereits in München, Breslau, Leipzig, Frankfurt a. M., Nürnberg, Amsterdam etc. wiederholt aufgeführt worden, verkaufe ich in Abschriften à 2 Friedrichsd'ors.

Bestellungen bitte ich franco direct an mich zu richten.

Löwenberg in Schlesien.

G. Wichtl,
K. Musikdirector an der Fürstl. Hof-Kapelle.

Die verehrl. Bühnenvorstände mache ich für die diesjährige Saison auf meinen

Opern-Verlag

aufmerksam.

Conradi, A., „Rübezahl“, komische Operette in einem Act, nach einem schlesischen Volksmärchen bearbeitet von G. Jansen.

Aufgeführt in Berlin. Gratz. München. Prag. Wien. Frankfurt a. M. Königsberg. Breslau.

— **„Die Braut des Flussgottes“,** komische Oper in 2 Acten, nach dem Französischen von J. C. Grünbaum.

Berlin. Breslau. Wiesbaden.

Dorn, „Die Nibelungen“, grosse Oper in 5 Acten von E. Gerber.

Berlin. Breslau. Wien. Posen. Stettin. Sondershausen.

Gounod, Ch., „Faust“, grosse Oper in 5 Acten von Barbier und Carré.

In Vorbereitung in Darmstadt.

Maillart, Aimé, „Das Glöckchen des Eremiten“, komische Oper in 3 Acten nach dem Französischen des Lockroy und Cormon, deutsche Bearb. von G. Ernst.

Berlin (Fried. Wilh. Th.). Hamburg. Breslau. Braunschweig. Hannover,

Meyerbeer, G., „Dinorah, oder: **Die Wallfahrt nach Ploërmel“,** komische Oper in 3 Acten, nach dem Französischen des M. Carré und J. Barbier, in deutscher Uebersetzung von J. C. Grünbaum.

Aufgeführt in Deutschland in:
Coburg. Stuttgart. Mannheim Dresden. Hamburg. Prag. Rostock. Hannover. Frankfurt a. M. Augsburg. Wiesbaden. Breslau. Königsberg. Gotha. Sondershausen. Lübeck. Würzburg. München. Leipzig. Darmstadt. Amberg. Regensburg. Linz. Münster. Braunschweig. Bremen. Pesth. Freiburg i. Br. Tilsit. Pyrmont. Minden. Düsseldorf. Stettin. Dessau. Osnabrück. Posen. Stralsund. Greifswald. Schwerin. Salzburg. Detmold.

„Christine von Schweden“, Oper in 3 Acten, Text von Tempeltey, Musik vom Grafen W. v. Redern.

Aufgeführt in Berlin, Königsberg. In Vorber. in Posen.

Taubert, „Macbeth“, Oper in 5 Acten von Fr. Eggers.

Berlin. Breslau.

Répertoire des Bouffes Parisiens.

Flotow, F. von, „Die Wittwe Grapin“, Operette in 1 Aufzuge nach dem Französischen von A. de Forges, in deutscher Uebersetzung von Marckwort.

Berlin.

Offenbach, „Orpheus in der Hölle“ burleske Oper in 2 Aufzügen von H. Crémieux.

Berlin. Prag. Rostock. Königsberg. Gratz. Braunschweig. Breslau. Wien. Stockholm. Brandenburg. Potsdam. Warschau. Altenburg. Copenhagen. Cöln. Elbing. Marienwerder. Thorn. Frankfurt a. O. Hamburg. Halle. Frankfurt a. M. Coburg. Hannover. Darmstadt. Meiningen. Münster. Petersburg. Dresden. München.

— **„Die Verlobung bei der Laterne“,** Operette in 1 Act, Text von Michael Carré und Léon Battu.

Wien. Breslau. Hamburg. Prag. Königsberg. Mannheim. Frankf. a. M. Hannover. Pilsen. Berlin. Gratz. Dresden. Braunschweig. Magdeburg. Danzig. Wiesbaden. Stuttgart. Dessau. Leipzig. Zürich. Schwerin. Lübeck. Posen. Sondershausen. Regensburg. Stettin. Riga. Düsseldorf. Bremen. Darmstadt. Weimar. Frankf. a. O. Aachen. Stockholm. Cöln.

— **„Nummer sechs und sechzig“,** oder **„Die Savoyardenknaben“,** komische Oper in 1 Act nach dem Französischen des de Forges und de Laurencin, in deutscher Uebersetzung von R. Kiessling.

Berlin. Wien. Breslau.

— **„Der Herr Gemahl vor der Thür“,** Operette in 1 Act nach dem Französischen des Delacour und Morand, in deutscher Bearbeitung von A. Bahn und J. C. Grünbaum.

Berlin. Wien. Mannheim. Hannover. Prag. Breslau.

— **„Tschin Tschin“,** Chineserie in 1 Act, nach dem Französischen von C. Treumann.

Wien. In Vorbereitung in Berlin.

— **„Genoveva von Brabant“,** komische Oper in 2 Acten und 6 Tableaux, nach dem Franz. von J. Offenbach.

In Vorbereitung in Berlin und Wien.

Zu allen vorstehenden Opern sind ausser Partitur und Buch gleichzeitig in sauberer u. correcter Abschrift Solo-, Chor- und Orchesterstimmen sofort mit allen nöthigen Doubletten vorräthig und kann deshalb ohne Verzug in Angriff genommen werden. Der Preis der Copiatur ist auf das Billigste gestellt.

G. Bock,

Hof-Musikhändler Sr. Maj. des Königs.
Berlin, Jägerstrasse No. 42.

Novitäten-Liste vom Januar.

Empfehlenswerthe Musikalien

publicirt von

J. Schuberth & Co., Leipzig und New-York.

	Thlr.	Ngr.
Bendel, Franz. Op. 4. Kinderball. 6 Charakterstücke zu 4 Händen. No. 3. Menuetto .	—	10
—— do. No. 4. Polka . .	—	7½
Blumenthal, J., Op. 13. Les Vacances. Recreations à 4 ms. No. 2. Maria-Polka . .	—	15
—— do. No. 3. Souvenir-Nocturn .	—	15
Goldbeck, Rob., Op. 40. Drousenthal. Fantasie romantique	—	20
Gotthard, J. P., Op. 7. Impromptu lyrique	—	10
Liszt, Franz, Rondeau fantastiqne, sur un thême espagnol. N. A.	1	—
Raff, Joachim, Op. 74. 3 Clavier-Soli. No. 1. Ballade.	—	15
—— do. No. 2. Scherzo	—	22½
Schumann, R., 2. Album f. d. Jugend. 1 Abth. 12 Clavierstücke. Op. 85. zu 2 Händen . . .	1	20
—— 2. Album f. d. Jugend. 2. Abth. 9 Ball-Scenen. Op. 109. zu 2 Händen	1	20
Siemers, Aug, Op. 18. 3 Lieder ohne Worte f. Piano.	—	20
Spohr, L., Op. 120. 6 vierstimmige Lieder für gemischten Chor. Partitur und Stimmen	1	25
Sponholtz, A. H., Op. 23. No. 2. Liebesblick, f. Alt .	—	7½
No. 3. Gondoliere, f. Alt .	—	10
Weichelt, Aug., Im Winter. 12 Gesänge f. Chor u. Solo	1	20
—— do. Die 3 Sologesänge m. P. (apart) einzeln à 5 Ngr.		
—— do. Das Textbuch, geh. à 3 Ngr.		
Wels, Charles, Op. 52. Fantaisie mignonne pour Piano sur Abt: Die Schwalben	—	15

Auf F. Bendel machen besonders aufmerksam; Goldbeck Op. 40. ist ein genialer Wurf, verlangt aber tüchtige Spieler; Siemer's Lieder ohne Worte haben dagegen ein grosses Publikum. Wels Op. 52. ist eine reizende Bagatelle im Dilettantengenre.

Sämmtliche angezeigte Musikalien zu beziehen durch Ed. Bote & G. Bock in Berlin und Posen.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock** (**G. Bock**, Königl. Hof-Musikhändler) in Berlin, Jägerstr. No. 42. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30

Funfzehnter Jahrgang № 6. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer **6. Februar 1861.**

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Cie, Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. C. Breusing. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von **Gustav Bock**

unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: **Ed. Bote & G. Bock**, Jägerstr. No. 42, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Schulzenstrasse No. 340, und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / **Halbjährlich 3 Thlr.** mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von **Ed. Bote & G. Bock.**
Jährlich 3 Thlr. / **Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr.** ohne Prämie.

Inhalt. Ueber neue Bearbeitungen der alten Mozart'schen Operntexte — Berlin, Revue. — Nachrichten.

Ueber neue Bearbeitungen der alten Mozart'schen Operntexte.

Von

Emil Naumann.

Don Juan. Oper in zwei Aufzügen von W. A. Mozart. Nach dem Italienischen des Abbate Lorenzo da Ponte für die deutsche Bühne neu bearbeitet und mit vollständigem Scenarium versehen von Alfred Freiherrn von Wolzogen.

Es zeigt diese Textes-Bearbeitung fast überall ein ernstes liebevolles Eingehen auf die musikalischen Intentionen des grossen Tondichters. Aber nicht nur dies allein; auch in Beziehung auf dramatische Motivirung und Abrundung, organischere Verbindung und folgerechte innere Entwicklung, ist die hier versuchte Umdichtung der altbekannten deutschen Uebersetzung des da Ponte'schen Libretto höchst verdienstlich und der Beachtung werth. Der Verfasser hat die Sache nicht leicht und obenhin genommen, man sieht, sie ist ihm eine Herzensangelegenheit geworden, und er hat sie denn auch mit derselben Wärme, mit der Herzensangelegenheiten behandelt werden, durchgeführt.

Es bedarf nur der Anführung der von dem Verfasser selber aufgestellten Gesichtspunkte, von denen er bei seiner Bearbeitung ausging, um zu erkennen, wie ernst er es meinte. Wir finden eine Darlegung dieser Gesichtspunkte in der Vorbemerkung zu seiner Arbeit. Es heisst dort unter anderem: „Bei der Uebersetzung sind vornehmlich drei Gesichtspunkte leitend gewesen: 1) soviel als möglich vom alten, bühnengebräuchlichen Texte zu retten, um den Sängern das Umlernen thunlichst zu erleichtern; 2) in allem Wesentlichen den Sinn des Urtextes so deutlich und unverfälscht als möglich wiederzugeben; so wie endlich 3) durchaus nur sangbare Worte zu wählen."

Wir können mit diesen, den Herrn Verfasser bei seiner neuen Uebersetzung leitenden Principien durchaus nur übereinstimmen, und müssen hinzufügen, dass er ihnen überall im Verlaufe seiner Arbeit Rechnung trägt. Auch bewegt er sich nicht zum erstenmal auf diesem Gebiete. Wir begegnen ihm auf demselben schon früher, in einer Schrift, die den Titel führt: „Ueber die scenische Darstellung von Mozart's Don Giovanni, mit Berücksichtigung des ursprünglichen Textbuches von Lorenzo da Ponte (Breslau, Leuckart, 1860)." Er macht dort eine verbesserte Inscenesetzung der Oper mit derselben Wärme zum Gegenstande seiner Kritik und geistreich durchdachter Vorschläge, mit der er, in der in Rede stehenden Textesumarbeitung, höheren dichterischen und musikalisch-ästhetischen Ansprüchen gerecht zu werden sich angelegen sein lässt.

Wenn wir nun trotzdem solchen Versuchen, wie dem sehr verdienstlichen des Herrn Verfassers, keine irgendwelche praktische Bedeutung beilegen können, so wird er selber sowohl, wie der geneigte Leser uns nicht missverstehen. Wir haben in allem so eben Gesagten dem Verfasser unseren warmen Dank für seine tüchtige und gründliche Arbeit ausgesprochen. Unser Vorwurf kann danicht ihm und seiner Uebersetzung, sondern nur der Fruchtlosigkeit aller solcher und ähnlicher neuer Bearbeitungen weltbekannter Tonschöpfungen gelten, die sich mit einer anderen Textesunterlage dem Volksbewusstsein bereits unauslöschlich einprägten.

Wer kennt nicht unseres deutschen Tyrtaeus, des alten E. M. Arndt, zum deutschen Volksliede gewordenes: „Was ist des Deutschen Vaterland?" Dasselbe war bereits über ein Menschenalter geistiges Eigenthum des gesammten deutschen Volkes geworden. — Da kommt ein vortrefflicher verdienstlicher und gründlicher Mann, aber zugleich ein

ächter, unpraktischer, deutscher Gelehrter, der alte selige Professor Delbrück, und lässt ein offenes Sendschreiben an seinen Freund Arndt drucken, in welchem er demselben in einer weitausholenden und ästhetisirenden Kritik, wenn auch in zart schonendster Weise, darzuthun sucht, dass obengenanntes Lied durchaus verfehlt und schwach sei, und dass er ihn darum beschwöre, sein Machwerk vor den Augen des deutschen Volkes öffentlich für schlecht zu erklären und der Nation dafür ein besseres Lied zu dichten!

Dass wir bei diesem Geschichtchen an keinerlei Parallele mit unserem Herrn Verfasser denken, der ja nur höchst berechtigte und von dichterischem Standpunkte von uns völlig getheilte Wünsche zu verwirklichen sucht, liegt wohl auf der Hand. Wir haben nur ein Extrem berühren und zeigen wollen, wohin die Absicht, das, was einmal dem Volksbewusstsein angehört durch anderes zu ersetzen, in den Fällen, wo sie zur Donquixoterie wird, führen kann.

Der gute, alte, gewissenhafte Delbrück! — Arndt hätte ein zehnfach vollkommeneres Lied dichten können, das deutsche Volk hätte, ganz unbekümmert darum, nach wie vor fortgesungen: „Was ist des Deutschen Vaterland", und von keinem neuen Liede desselben Inhaltes, noch weniger aber von einer Umarbeitung des alten liebgewonnenen Liedes, die geringste Notiz genommen.

Nicht ganz so schlimm, aber doch ähnlich, geht es den neuen Bearbeitungen der alten deutschen Uebersetzungen unserer Mozart'schen Operntexte. Jene älteren Uebersetzungen haben, von einem höheren ästhetischen Standpunkte, gewiss mehr Fehler und Schwächen als sich aufzählen lassen. Demohngeachtet sind sie, nicht weniger wie das Arndt'sche Lied mit seinen vermeintlichen Fehlern und Unschönheiten, tief und unverwischbar in das Gedächtniss unseres ganzen deutschen Volkes eingeschrieben. Sie sind ihm in seinem musikalischen Bewusstsein unzertrennlich mit den Mozart'schen Melodien verwachsen und eins geworden. Es heisst daher das Unmögliche anstreben, wenn man es dennoch versuchen will, dieselben durch neue Bearbeitungen der italienischen Originaltexte zu verdrängen.

Und haben jene, dem Volke so lieb gewordenen alten Textesunterlagen, denn nicht am Ende auch ein Recht auf eine solche Vorliebe? Denke man doch nur an die Bedeutung und Weihe, welche die Tradition allen Dingen verleiht und vergesse man nicht, dass bereits mehrere Generationen mit den Mozart'schen Opern aufwuchsen. Unsere Väter und Grossväter haben, zugleich mit dem ersten Eindrucke der Mozart'schen Melodien, auch die Wirkung der ihnen untergelegten alten deutschen Texte empfunden; diese alten Texte sind somit in ihrem Gedächtnisse der Musik auf das innigste verbunden. Sie verknüpfen sich ihnen zudem mit tausend Erinnerungen an ihre Kindheit, Jugend und bewegte glückliche Stunden, die sie der Mozart'schen Muse verdanken. Kann man es ihnen daher verdenken, wenn sie ihnen, eben dieser Erinnerungen halber, theuer und heilig sind? Geht doch die Popularität dieser alten Texte so weit, dass unzählige Stellen daraus, wie die Aussprüche unserer grossen Dichter, sprichwörtlich im Volksmunde leben, und, bald scherzhaft bald ernsthaft, d. h. um an die höchsten Offenbarungen der Kunst zu erinnern, citirt werden. Jene alten Textesstellen bilden somit die aller Welt bekannte Parole, die für Jedermann verständlichen Losungsworte, die blos genannt zu werden brauchen, um sofort in aller Gedächtniss die damit verwachsenen Melodien wach zu rufen. Träten neue Texte hier an die Stelle, so würde Einer den Andern in dieser Beziehung gar nicht mehr verstehen. Die unausbleibliche Folge würde daher, selbst wenn eine vorübergehende Einführung neuer Texte möglich wäre, die Rückkehr zu den alten Texten sein. Ein Verleger, der mehrere Mozart'sche Opern mit verbesserten und neuen Textesunterlagen hatte stechen lassen, klagte uns, welches schlechte Geschäft er damit gemacht habe. Die Leute hätten sich in den neuen Klavierauszügen gar nicht mehr zurecht gefunden, es wäre ihnen unheimlich dabei geworden, als sähen sie alte geliebte Bekannte mit vorgehaltenen Masken, und die Unmusikalischeren hätten ihm sogar die neuen Ausgaben wieder zurück gesandt: weil ja die und die Nummern darin fehlten. Sie fehlten natürlich nicht, die guten Käufer vermochten sie jedoch mit den neu untergelegten Texten nicht aufzufinden und wiederzuerkennen. Zuletzt hätte sich ein förmlicher Sturm unter ihnen erhoben, und alle hätten wieder die Klavierauszüge mit den alten Texten begehrt. Frage man sich doch nur selbst, ob das Volk — und nicht nur dieses — sondern ob überhaupt die gesammte musikalische Welt in unserem deutschen Vaterlande sich je darin finden würde, die in aller Mund lebenden Melodien, z. B. zu: „Reich mir die Hand mein Leben" oder: „Keine Ruh bei Tag und Nacht" oder: „In diesen heiligen Hallen" u. s. w. mit anderen Textesunterlagen zu singen. Die Antwort hierauf wird einfach „Nein" sein, und solche Fragen dürften allein schon genügen, um die Unmöglichkeit der Einführung neuer Textesunterlagen zu Mozart's Opern darzuthun.

Nun hat zwar der geehrte Herr Verfasser mit grosser Hingebung und redlichem Bemühen versucht, sich jenen alten Textesunterlagen, wo es nur irgend ging, und besonders mit Beibehaltung der Anfänge, anzuschliessen. Aber die Verwirrung und Unmöglichkeit praktischer Durchführung werden in unsern Augen dadurch nur noch grösser. Man verlasse sich darauf, der Sänger oder Dilettant, der erst einmal eine Arie mit den ihm altbekannten Worten begonnen hat, wird dem alten Texte auch bis zur letzten Note treu bleiben, ohne sich um eingeschobene neue Zeilen zu kümmern, die ihn im Gegentheil nur ärgern oder geniren werden. Und wollte er sich dennoch auf den Vortrag eines solchen aus alten und neuen Läppchen bestehenden Textes einlassen, so würde er Gefahr laufen, sich selber und das Publikum gänzlich zu verwirren, sich überall unsicher fühlen, ja möglicherweise ganz umwerfen. Wir müssen sogar gestehen, dass uns ein in allen Punkten neuer Text, für wie unmöglich wir auch seine Einführung in die Praxis halten, von rein dichterischem Standpunkte doch immer noch lieber bleibt, als eine „olla potrida" von Altem und Neuem. Die derben, volksthümlichen, naiven Anfänge wollen nicht zu den geglätteten, salons- und cour-fähigen modernen Phrasen, die alten, sich an diese Anfänge knüpfenden Erinnerungen nicht zu den gegen alle Tradition sich auflehnenden neuen Wendungen, kurz eins nicht zum andern passen. Das Ganze wird auch als blosser Text unorganisch und stil-los erscheinen, und somit das Ende vom Lied eine in doppelter Beziehung allgemeine Verstimmung, ein gründliches Missbehagen sein.

Aber nicht allein vom Standpunkte der Tradition ist jenen alten Texten das Wort zu reden. Sie sind auch in anderer Beziehung lange nicht so schlimm, als man sie gerne machen möchte. Sie sind — sprechen wir es endlich geradezu einmal aus — trotz aller ihrer Derbheit und theilweisen Ungeheuerlichkeit, weit volksthümlicher, naiver, kräftiger und prägnanter, als alle unsere aesthetisirenden, mit Glacee-Handschuhen auftretenden, und, auch beim redlichsten Willen, fast immer nur verwässert erscheinenden modernen Textes-Ueberarbeitungen.

Kleine und selbst grosse musikalische Telente mögen sich um Texte bemühen, die sich, bis auf das einzelne Wort, in einer mehr dichterischen Sprache bewegen. Einem so kolossalen Genie wie Mozart gegenüber, müssen wir es umgekehrt grade ein Glück nennen, dass, nicht nur die Uebersetzungen, sondern selbst die italienischen Originaltexte, z. B. von Don Juan und Figaro, oder der deutsche Originaltext der Zauberflöte, eigentlich nur in derben, an Dekora-

tionsmalerei erinnernden Strichen und Umrissen ihre Personen hinstellen und zeichnen. Das Riesen-Genie Mozart's hätte sich auf eine Detailmalerei die ihm ausgeführtere Personen und im Einzelausdruck vollendetere Texte auferlegt hätten, nicht, oder nur zu seinem Nachtheile, einlassen können, da seine Intentionen zu sehr über solche Beschränkungen hinaus in das Titanenhafte, Uebermenschliche und Dämonische gehen.

Goethe'sche Gedichte vertragen in den meisten Fällen nichts anderes, als eine blosse musikalische Unterlage, weil sie nicht, wie die Uhland'schen, Heine'schen, Geibel'schen u. s. w., dem Komponisten noch etwas zu sagen übrig lassen; derselbe müsste daher wenigstens ein Goethe im Reiche der Tonkunst sein, wenn er es wagen wollte, ein Goethe'sches Gedicht als Tondichter wirklich musikalisch wiederzudichten. Nur dem grössten musikalischen Genie im Gebiete des Liedes, Franz Schubert, ist, etwa im Erlkönig oder im Sulleikalied: „Ach, um deine feuchte Schwingen", einmal eine solche der Goethe'schen Dichtung fast ebenbürtige musikalische Wiederdichtung gelungen. Fast alle uns bekannten übrigen Compositionen Goethe'scher Lieder, die Schubert'schen nicht ausgenommen, ja selbst Beethoven's „Kennst Du das Land", stehen, mögen sie auch an und für sich trefflich sein, nicht auf der Höhe der Goethe'schen Dichtung. Wir müssen es daher, bei unendlich geringeren Talenten, wie Reichardt und Zelter, einen glücklichen Instinkt nennen, dass sie sich meist nur mit einer musikalischen Unterlage zu Goethe'schen Gedichten begnügten, und haben die Erfahrung gemacht, dass ein Reichardt'sches: „Im Felde schleich' ich still und wild", das Goethe'sche Lied in reinerem und rührenderem Sinne wirken liess, als die trefflichste und ausgeführteste Komposition.

(Schluss folgt.)

Berlin.

Revue.

Die K. Oper brachte in der verflossenen Woche Mozart's „Don Juan" und Halevy's „Jüdin". — Die Aufführung des „Don Juan" begrüssten wir diesmal, ebenso wie schon kurz vorher die der beiden Gluck'schen „Iphigenien", als ein wirkliches, unserer grossen Oper würdiges Kunstereigniss, das nach langer Entbehrung doppelt grossartig und ergreifend wirkte. Was der Aufführung des „Don Juan" ein ganz spezielles Interesse verlich, war die vortreffliche Besetzung der, gewöhnlich als eine Parthie zweiten Ranges behandelten Elvira durch Frl. de Ahna. — Zwar hat „Don Juan", diese wunderbarste Oper aller Opern, eigentlich keine einzige Parthie, die nicht einen trefflichen Sänger forderte. Alle, selbst die Parthie des Masetto, wollen durch wirkliche Künstler besetzt sein, und es muss ein überirdischer Genuss gewesen sein, als sich die ersten Sänger Frankreich's vor Jahren einmal zu einer Mustervorstellung des „Don Juan" einigten, bei der z. B. ein Lablache den Leporello sang, während man heut zu Tage schon froh ist, wenn man nur Donna Anna und Don Juan leidlich zu besetzen vermag. Am meisten ist jedoch stets bei der Besetzung der Elvira gefrevelt worden, in der Mozart einen wenigstens ebenso tiefangelegten und herrlichen musikalischen Charakter geschaffen hat, wie in der Donna Anna. Unsere jüngeren Damen, unter unseren deutschen Sängerinnen, bildeten sich nämlich von jeher ein, es sei eine Art von Demüthigung, einen ganzen Abend hindurch eine verlassene Geliebte darzustellen, pochten auf ihre Jugend, die sich jetzt noch nicht zu solchen Rollen herbeilasse, und brachten es endlich auf diese Weise dahin, dass die, von Mozart noch im Lenz ihrer Jahre gedachte Elvira, auf das Repertoir der Damen von älterem Register zu stehen kam. Wir müssen daher der Regie unserer Königlichen Oper im Namen Mozart's, des Publikum's, und vor Allem, im Namen der liebenswürdigen Elvira selber, unseren warmen Dank dafür aussprechen, dass sie das arme Mädchen vor weiteren Vernachlässigungen schützte, und ihr in der ebenso jugendlichen wie nobeln Erscheinung von Frl. de Ahna eine würdige Vertreterin gab. Aber wir haben an Frl. de Ahna nicht nur die wohlthuende Erscheinung zu loben, sondern vor allem den ernsten künstlerischen Fleiss, mit dem sie die ganze Parthie durchdacht und durchempfunden hat, und die Herzenswärme mit der sie sich der schönen ihr gestellten Aufgabe nach allen Richtungen hin widmete. Bedenken wir zudem, dass eine junge Künstlerin, der Rolle der Elvira gegenüber, gewissermaassen erst etwas ganz Neues plastisch hinstellen und musikalisch erschaffen muss, weil, wie wir gesehen, noch keine grossen Muster für die Elvira dagewesen sind, denen sie sich anschliessen könnte, so müssen wir Frl. de Ahna um so mehr für ihre Elvira danken. — In den Ensemble's, besonders in dem Maskenterzett des ersten Finale's, hätten wir noch einige kleine Wünsche. Im Grossen und Ganzen aber war die Elvira, welche uns Frl. de Ahna vorführte, nicht nur nirgends vergriffen, sondern ein ganz im Geiste Mozart's — und das will gewiss etwas heissen — gelungenes und in jeder Beziehung schönes Frauenbild. Es hat uns wohlgethan, dass keine der drei Arien Elvirens im ersten Acte wegblieb, und ward besonders die sogenannte Händel-Arie, in ihrem streng und ernst mahnenden Ton Zerline'n gegenüber, durch Frl. de Ahna in das rechte Licht gesetzt, während sie, in den beiden vorhergehenden Arien, musterhaft den Kampf widerstreitender Gefühle in der Brust Elvirens darzustellen wusste. Das dicht gefüllte Haus erkannte denn auch die wahrhaft gediegene und schöne Leistung der trefflichen Künstlerin durch mehrfachen lauten Beifall und Hervorruf an, und wünschen wir nur, dass derselben die General-Intendanz der Königlichen Schauspiele bald wieder Gelegenheit zur Wiederholung der Rolle geben möge. Die übrigen Parthieen der Oper waren in gewohnter guter alter Weise besetzt. Frau Köster bewährte wiederum ihren verdienten Ruf, als eine der vorzüglichsten und ergreifendsten Darstellerinnen und Sängerinnen der Donna Anna, und die Herren Salomon und Krause fassten ihre Rollen, als Don Juan und Leporello, mit Leben, Wärme, und, — was besonders den Leporello angeht — auch mit Geschmack auf. Mit Zerlinen durch Frau Herrenburg-Tuczeck, dem Comthur durch Hrn. Zschiesche, Ottavio durch Herrn Krüger u. s. w. besetzt, konnte man sich ebenfalls ganz einverstanden erklären. — Auf den „Don Juan" folgte Halevy's „Jüdin". Da es uns an Zeit und Raum zu einer eingehenderen Kritik mangelt, so bemerken wir nur, dass Frau Cash in der Titelrolle und Herr Formes als Jude ganz Vorzügliches leisteten. Frau Cash wirkte besonders im zweiten Act durch die Innigkeit ihres Vortrags und den Wohllaut ihrer schönen Stimme, und errang sich, ebenso wie Herr Formes im zweiten und vierten Act durch das Feuer seines Ausdrucks, Gesangs und Spiels, wohlverdienten Beifall.

Auch Meyerbeer's Meisterwerk „Robert" hat eine theilweis neue Besetzung erfahren, welche die Feuerprobe ihrer ersten Repräsentation sehr glücklich bestand. Alice, ein Frauenbild, welches in der dramatischen Musik in idealer Schönheit prangt, erfuhr in Frau Cash eine gute Interpretation, der der richtige Tact und die feine Nuancirung sehr zu statten

kommen. Für die Cantilene liess die herrliche E-dur-Romanze „Geh, geh" nichts zu wünschen übrig. Dagegen hat die Künstlerin der Coloratur noch Aufmerksamkeit zu widmen. Die Anwesenheit der fremden Gäste hat die Ansprüche in dieser Beziehung ungemein geschärft. Sehr erfreut hat uns ihr Triller, welcher ungemein nett, sauber und mit Tonfülle behandelt wird, Frau Harriers, diesmal nicht recht disponirt, sang die Prinzessin und verspricht, dieser Aufgabe in trefflicher Weise gerecht zu werden. Die Herrenrollen können nicht besser besetzt werden, als mit Herrn Woworski (Robert), Formes (Raimbeaud) und Fricke (Bertram).

Sgra. Brunetti nahm in Bellini's „Romeo und Julia" Abschied von Berlin, wo sie ein gutes Andenken hinterlässt. Die Rolle der Julia war ein schöner Beweis für das geistig belebte Talent der Sängerin. Die beiden Solostücke machten den rührendsten und innigsten Eindruck, während das Schlussduo mit der grössten Macht der Leidenschaft und mit Entfaltung tragischer Gewalt gegeben wurde. Hier stand der fremden Künstlerin einzig gross in überwältigender Darstellung Frau Jachmann zur Seite. Sie ist die zweite Schöpferin dieser in Süsslichkeit zerfliessenden Oper, indem sie den Romeo zu einer Figur zu erheben weiss, welche vollständig geschlossen, kraft- und würdevoll, wahrhaft shakespearisch, fern von Bellini'scher Schwächlichkeit, vor die Augen tritt. In der Gegenwart ist eine solche Begabung fast zur Mythe geworden, in der Vergangenheit finden wir nur ein ähnliches Beispiel in der grossen Wilhelmine Schröder-Devrient.

Die Italiener des Victoriatheaters brachten Verdi's „Ernani", eine Oper, die zwar den Ruhm des Componisten mitbegründete, schwerlich aber ihn auch dauernd erhalten hätte. Das Werk lehnt sich noch vollkommen an die Donizetti'sche Schule, ohne aber jene exaltirte Schreibart zu verläugnen, die nachher Herrn Verdi eigenthümlich blieb und Veranlassung wurde, von seinem Erscheinen eine neue Epoche zu datiren. Der Totaleindruck des „Ernani" ist trotz vieler schöner einschmeichelnder Einzelheiten, namentlich in der ersten Cavatine Elvira's, in den Terzetten und dem dritten Finale, ein erdrückender und nerventödtender. Der Gebrauch der Blech-Instrumente und Schlagwerke, um die Cantilene zu outriren, ist von einem solchen Uebermaasse und die Verwendung der Massen in bombastischen Unisonophrasen so betäubend, dass man völlig abgestumpft dem Schlusse entgegensieht. Solchem Gebahren gegenüber ist „Rigoletto", „Trovatore" und „Traviata" ein Fortschritt, wie wir stets anerkannten und anerkennen werden, ohne mit ungerechter rigoroser Strenge die ganze Richtung zu verwerfen. Die Ausführung der Oper verlangt ausgezeichnete Kräfte und diese besitzt die Gesellschaft in Frl. Plodowska, den Herren Carrion und delle Sedie. Die Erstere ist eine intelligente Künstlerin, deren Gesangsleistungen auf der vortrefflichsten Schule, auf einem feinen Geschmack basirt sind, sodass wir nicht begreifen, wie die Direction ein so schönes Talent so lange brach liegen lassen konnte. Noch mehr wie als Gilda glänzte Sgra. P. als Elvira durch eine vortreffliche Auffassung der Rolle als abgerundetes Ganzes, durch inniges Ergriffensein ihrer Aufgabe und durch freie Entfaltung aller technischen Erfordernisse. Wir heben aus ihrer gelungenen Darstellung die erste grosse Arie, die kaum schöner vorzutragen ist und die Schlussscene als ganz besonders ausgezeichnet hervor. Die ganze Leistung wurde verdientermassen auf's Glänzendste aufgenommen und mit Beifall und Hervorruf reich belohnt. Sgr. Carrion war als Ernani in seinem Elemente; Verdi sagt dem Organe dieses Künstlers, der aus der Forcirung seinen grössten Erfolg zieht, am Meisten zu. Delle Sedie gab den Don Carlos sehr gelungen mit der feinen eleganten Tournüre, durch welche die spanische Grandezza etwas ungemein imponirendes erhält. Sgr. Brémond war befriedigend, bis auf zahlreiche Detonationen. Die Chöre waren stellenweise noch sehr unsicher.

Das Friedrich-Wilhelmstädtische Theater cultivirt die französische Spiel- und Buffo-Oper mit um so mehr Glück, je mehr sie bemüht ist, der Darstellung den Schliff zu geben, durch den dieser Genre überaus anziehend wird. Man brachte zuletzt Flotow's „Wittwe Grapin", ein reizendes Genrebild, die Frucht einer behaglichen Mussestunde des berühmten Componisten. Lassen wir uns nicht von der französisch-schillernden Einfassung täuschen: das ist deutsche Melodie, deutscher Gesang, deutsche Musik. Von den acht Gesangnummern ist jede einzelne hübsch, pikant und frisch, dabei gut instrumentirt und sang- und dankbar geschrieben, sodass der Erfolg der Operette in Deutschland ausser allem Zweifel steht. Frl. Härting gab die Marquise mit keckem Humor, und stattete in jeder Beziehung die Rolle glänzend aus. Ebenso reussirte Hr. Schindler als Vincent; er ist seit der Zeit des arcadischen Prinzen der Liebling des Publikums, sowie auch Hr. Tiedtke vortrefflich im Ensemble eingriff. Möge die ansprechende Operblüette noch manche angenehme Stunde bereiten!

Der Stern'sche Gesangverein brachte am 1. d. eine Wiederholung des im vorigen Jahre nach längerer Pause zum ersten Male wieder aufgeführten Oratoriums „Paradies und Peri" von Schumann. Diese Blätter haben in Nr. 17 des vorigen Jahrgangs eine ausführlichere Analyse dieses schönen Werks gebracht, die uns weiterer Detaillirungen überhebt. Der Eindruck dieser Arbeit ist ein reizender, abgerundeter; Schumann schuf mit ihr sein vielleicht bestes Opus, jedenfalls ein geschicktes, einheitsvolles Werk, welches die schönsten Wirkungen hervorruft. Die Musik ist charakterisch-orientalisch. Einerseits imponirt sie durch prachtvolle majestätische Chöre, andererseits fesselt und bezaubert sie durch lyrische Zartheit, Anmuth und innige Empfindung. Steigerung und Erhaltung des Interesses sind beobachtet; der Componist hat es mit Glück versucht, das dreimalige Suchen und Hoffen der Peri so interessant als möglich hinzustellen. — Die Ausführung war eine unübertreffliche. Meisterhaft löste der Chor seine schwierige Aufgabe, während die Soli der Damen Harriers, Jenny Meyer künstlerisch ergreifend waren, die Herren Flögel, Fricke und Otto die Tenor- und Bassparthieen zu bester Geltung brachten. Die Liebig'sche Kapelle war, besonders im Accompagnement, vorzüglich. Alle beherrschte mit Intelligenz und Umsicht der Professor Stern, welcher unwiderleglich mit zu den besten Dirigenten der Gegenwart zählt.

Das am 2. Febr. veranstaltete Stiftungsfest des v. Meichsner'schen Gesangvereins führte uns ein gewähltes Programm und eine Reihe der schönsten Kräfte vor. Der Chorgesang ist in Hinsicht der Präcision und guten Vortrags musterhaft zu nennen; Beweis war Rossini's *Stabat mater* (Quartett und Chor), F. Hiller's „O weint um sie" und die frischen Chöre aus Weber's „Preciosa". Unter den Soli's stach ausser der von Frl. v. Meichsner künstlerisch vorgetragenen Arie aus der Oper „Mitrane" von Rossi, einem Liede von Edw. Schulz, das von einem schäkernden Sopran sehr nett gesungen, Fräul. Anna Zinkeisen hervor, eine mit trefflicher Coloratur und Stimme begabte Schülerin des Fräul. v. Meichsner, durch die bis in die Nuancen glänzend vorgetragenen Variationen von Rode. Wir wünschen, dass diese jungen, vielversprechenden Kräfte fortwirken mögen, und bald dürfte der Verein mit zu den hervorragendsten Berlin's zählen.

Die zweite Soirée der Herren Oertling und Lange begann mit Mozart's grossem Bratschen-Trio in Es, dessen Ausführung gut abgewogen und vollkommen befriedigend war. Hr. Oertling trug Beethoven's Romanze in F mit schön ausgehendem Tone vor, ohne einen charakteristisch individuellen Ausdruck zu gewinnen. Hr. Lange ist ein Pianist von solidester Technik und intelligenter bewusster Auffassung, die seinem Vortrag ein anziehendes Gepräge verleiht. Sein graziöser Anschlag und die durchsichtige Eleganz, mit welcher er die Kunst des Trillers und der Passage handhabt, weisen ihn besonders auf das Salonspiel, deshalb kamen die beiden Chopin'schen Stücke zu Geltung und höchst beifälliger Anerkennung. Frl. Flies sang eine Arie aus „*Cosi fan tutte*" und Schumann'sche Lieder und effectuirte durch Innigkeit und Empfindung, ebenso wie sie Fortschritte in dem technischen Theil ihrer Studien bekundete. Ein Prachtstück war die Duo-Sonate von Rubinstein in G, welche den Abend beschloss. In ihr gehen originelles Talent und musikalisches Wissen mit reicher und schöner Gestaltungskraft Hand in Hand und diese Eigenschaften stempeln sie zu einem Meisterwerk ersten Ranges, dem gewisse jugendliche Sturm und Drangsünden nicht ein Jota seines ausgezeichneten Werthes rauben.

Der Concertverein zu wohlthätigen Zwecken, unter Direction des Hrn. Alb. Hahn, gab sein zweites Concert unter Mitwirkung der Frau Linde, einer vortrefflichen Sängerin, des Fräul. Jahn und der Herren Geyer, Grunwald, Kahle und Espenhahn. Die Ausführung des Clavier-Quartetts und des *Davidde penitente* von Mozart waren wohl vorbereitet und sicher und verständnissreich ausgeführt, wesshalb sich die freudigste Anerkennung des Auditoriums allenthalben kundgab.

Die dritte Quartett-Soirée der Herren Laub, Radeke, Würst und Bruns brachte Schubert's Quartett Op. 161, das von Würst Op. 33 und von Beethoven op. 131. Das erste und letzte Werk sind bekannt. Neu war das mittlere, auf dessen Ausführung natürlich die fleissigste Sorgfalt verwendet war. Es bekundet allenthalben die Hand des geschickten Musikers, der, ohne selbst für ein originell schaffender Genius gehalten sein zu wollen, die technische Form mit Sicherheit und Gewandheit zu behandeln weiss und der Melodik, die sich an Mendelssohn lehnt, noch manche schöne Blüthe entlockt. Das Scherzo dürfte der werthvollste Satz sein. Ueberraschend wirkte der Eintritt eines Präludiums und Fuge darin, statt des Trios.

Ein Hauptereigniss, dessen Werth wohl im Voraus nicht genügend gewürdigt war, wie die kleine, obwohl sehr gewählte Zuhörerschaft bewies, war das Auftreten der Kaiserlichen Opern-Primadonna Fräul. Cabel aus Paris in einer Matinée. Noch nie haben wir eine graziösere anmuthigere Sängerin im Gebiete der komischen Oper kennen gelernt, und wir gehen nicht eben mit Lust an eine Analyse des Gesanges dieser bezaubernden Sängerin, selbst noch ganz hingerissen von dem Eindruck, den sie auf uns hervorgerufen hat. Wie sollen wir aber diese Verve, diesen unübersetzbaren Esprit schildern, den die grosse Künstlerin um alle ihre Tonbilder wirft! Sollen wir unsere Bewunderung für ein Talent aussprechen, das sich im richtigen Gefühle in den beschränkteren Gränzen der komischen Oper hielt, aber innerhalb dieser zum Phänomen wurde! Sollen wir diese Bewunderung aussprechen bei uns, in einem Lande, wo eine solche Künstlerin gar nicht erstehen kann, weil selbst die Mittelmässigkeit nur nach den höchsten Aufgaben langt, und Donna Anna, Valentine, Fidelio, Euryanthe das Ziel ist, nach dem unsere Sängerinnen streben! Warum finden wir in Deutschland, trotz kritischer Diogenes-Laternen, so schwer eine Sängerin der Dinorah? Die Antwort liegt in dem eben Ausgesprochenen. Ruhm und Ehre darum dem fremden Musterbild, das wir leider nur kennen und bewundern lernten, um es wieder scheiden zu sehen. Mad. Cabel besitzt keineswegs eine besonders grosse und schöne Stimme, aber einen colossalen Umfang, reizenden Timbre und Stärkegrad in allen Lagen, vollendete, unübertreffliche Technik und unwiderstehliche Anmuth. Das Organ ist ein hoher Sopran, der in der Coloratur das dreigestrichene f rein und sicher miterfasst und überall gleich rein und schön ausgiebt. Wir haben nie eine grössere Klarheit und Biegsamkeit, verbunden mit einer zierlicheren Fertigkeit und lebendigeren und graziöseren Art und Weise des Vortrags gehört. Auch ihre bildschöne äussere Erscheinung macht einen um so unnachahmlicheren Eindruck, als die grosse Künstlerin auch nicht die allergeringste Anstrengung verräth und die verschlungensten Passagen und fabelhafte Schwierigkeiten mit lächelnder Leichtigkeit ausführt. Eine fast mädchenhafte Frische, Anmuth, Zartheit und Heiterkeit bilden den Grundzug ihres Gesanges, wie ihres ganzen Wesens. Sie präsentirt mit bezaubernder Grazie eine nie geahnte Fülle und Reichthum des zierlichsten Tongeschmeides. Triller, Coloraturen, Cadenzen, alle sind von tadelloser Rundung, Glätte und Sauberkeit. Jugendliche Lust und Unbefangenheit sind demnach das Element der Künstlerin, ohne dass ihr tragische Accente unzugänglich wären; im Gegentheil wirken diese aus dem heiteren Grundzug heraus um so rührender und ergreifender. Wer diese packende Gewalt bei dem Vortrag der wunderherrlichen Legende aus Meyerbeer's „Dinorah" nicht empfunden hat, der denkt und fühlt zum Mindesten nicht mit uns. Von den dargebotenen drei Solostükken aus Manon Lescaut, Dinorah und Galathea war uns das mittlere unseres unsterblichen Meisters Meyerbeer natürlich das interessanteste, um so mehr noch, als die ganze Scene, Legende und Schattentanz im Costume dargestellt wurden und das grossartige Darstellungstalent der Künstlerin sich mit den oben gerühmten Vorzügen vereinte. Nach Anhörung und Anschauung so glänzender Resultate begriffen wir die Intentionen des Schöpfers, welcher durch dies Meisterstück für den elegant-graciösen Coloraturgesang die unerreichbaren Vorzüge seiner ersten und gewiss besten Dinorah-Interpretin in das blendendste Licht stellte, dem gegenüber die meisten anderen Bestrebungen wie das Unternehmen von Mückenschwärmen erscheinen, nach der Sonne zu fliegen. Möchte doch die unvergessliche Künstlerin noch einmal zu uns zurückkehren! Das Concert war noch interessant durch wackere Mitwirkung von Künstlern der italienischen Oper. Das Orchester trifft im Accompagnement der ihm bisher unbekannten Stücke das Lob, die schwierige Aufgabe unter Neswadba's tüchtiger Leitung nach besten Kräften gelöst zu haben. Ueber die Ouverture von Neswadba, die mit Beifall aufgenommen wurde, sprechen wir nächstens ausführlicher.

Die sechste Sinfonie-Soirée der Kgl. Kapelle wurde mit einem neuen, hier noch nicht gehörten Werke: Ouverture zu Göthe's „Iphigenie auf Tauris" von Bernhard Scholz (Hof-Kapellmeister in Hannover) eröffnet. Nehmen wir an, dass eine Ouverture zu einem recitirenden Drama nur als musikalische Vorbereitung fungirt und mit Vermeidung kleinlicher Specialitäten dessen Charakterfärbung nur in allgemeinen Umrissen anzudeuten hat, so ist das fragliche Werk als ganz entsprechend und gelungen zu bezeichnen. Die lugubre Einleitung giebt die düstere Schwüle des Stoffes sehr treffend. In dem sehr leidenschaftlichen, mit einem lebendigen Hauptthema eingeführten Allegro scheint sich der Componist Iphigeniens Erzählung der grauenvollen Schicksale des Pelopidengeschlechtes, deren einzelne Lichtpunkte durch das zweite Hauptthema ausgedrückt erscheinen, als Bild vorgestellt zu haben, dessen düstere Färbung sich gegen den Schluss klärt und Iphigeniens Beruhigung sowohl als auch ihre Gefühle bei der nahenden

Abreise in die Heimath schildert. Wir können die musikalische Ausführung dieser möglichen Intention nur lobend anerkennen, nur dürfte die Wirkung des Schlusses noch sehr erhöht werden, wenn die Beruhigung nicht ganz so plötzlich einträte, sondern nach der vorherigen leidenschaftlichen Bewegung etwas vermittelnder eingeführt würde. Ist dem Werke auch nicht das Prädikat einer ungewöhnlichen Originalität der Erfindung beizulegen, so ist dagegen die künstlerische Behandlung in Bezug auf harmonisches Element, Instrumentirung und schwungvollen Zusammenhang so vorzüglich, dass demselben, namentlich bei einer so präcisen Ausführung, wie sie die K. Kapelle gab, die ehrenvollste Aufnahme und Anerkennung mit vollem Recht zusteht. — Der übrige Theil des Abends gab Mendelssohn's melodiöse A-dur-Sinfonie, Ouverture zu „Oberon" und Beethoven's B-dur-Sinfonie, sämmtlich so vortrefflich ausgeführt, dass diese Soirée wohl die gelungenste des damit beendigten ersten Cyclus zu nennen ist. d. R.

Nachrichten.

Berlin. Ausser den in der vorigen Nummer d. Ztg. genannten 41 Deutschen Städten, in welchen bis jetzt Meyerbeer's „Wallfahrt nach Ploërmel" zur Aufführung kam, haben noch folgende ausländischen das Werk gegeben: Paris, London (ital. Oper), London (engl. Oper), Metz, Rennes, Brüssel, Haag, Lille, Rouen, Genf, Lüttich, St. Petersburg (ital. Oper), Gent, Nantes, Angers, Antwerpen, Mons, Brest, Nancy, Le Mans, Dublin (englisch), Liverpool (engl.), St. Quentin, Pesth (ungarisch), Nîmes, Dünkirchen, Brügge, Perpignan und Strassburg, was eine Gesammtzahl von 70 Städten ergiebt.

— An dem Stiftungsfest der hiesigen academischen Liedertafel, welche vor sechs Jahren hier gegründet wurde und einige 40 Mitglieder gegenwärtig zählt, nahmen zahlreiche angesehene Gelehrte und Künstler Theil. Fast 250 Personen waren im Gesellschaftshause zu Concert und Abendtisch vereinigt. Der Verein hat den Königl. Kapellmeister Hrn. Taubert zum Ehrenmitgliede ernannt.

— Im Liebig'schen Sinfonieconcert kam die Ouverture zu „Blaubart" von Taubert zur Aufführung und erfreute sich eines rauschenden Beifalls.

— Hr. R. Schachner ist nach Leipzig abgereist, um von dort nach London zurückzukehren. — Hr. Offenbach ist aus Wien hier wieder eingetroffen. Er hat mit dem Treumann-Theater einen Contrakt abgeschlossen, demzufolge die *Bouffes parisiens* vom 15. Juli an auf dieser Bühne gastiren werden.

— Mad. Cabel ist, nachdem sie in leider nur zwei Concerten enthusiastische Sympathien für sich gewonnen hat, nach St. Petersburg weiter gereist; jedoch ist Aussicht vorhanden, die berühmte Künstlerin Mitte März wieder hier zu begrüssen.

Königsberg, 22. Januar. „Dinorah" mit Frau v. Marra. Die Künstlerin giebt eine vollendete Leistung in gesanglicher und dramatischer Beziehung, sie hat die Oper hier erst eingebürgert und zur nachhaltigsten Wirkung gebracht. Frau v. Marra hat die Parthie circa ein Dutzend Mal bei uns gesungen und der Beifall ist heute noch so voll und warm wie beim ersten Male. Hervorruf nach den Actschlüssen wie bei offener Scene (nach dem Schattentanz) bestätigen unser Urtheil und den Triumph des Gastes. Hr. Rebling (Corentin) und Hr. Bartsch (Hoël) sangen und spielten gleich trefflich. Die Damen Günther und Pätsch, die Herren Gregor und Handrich ersangen sich mit ihrem Quartettsatz im dritten Act volltönenden Beifall. Die Inscenirung und Ausstattung war eine dem Werke des Meisters vollständig entsprechende.

Magdeburg. (P.-M.) Zur Gedächtnissfeier Sr. Majestät des hochseligen Königs fand am 16. Januar unter Rebling's Direction ein Concert serieux statt. Der Logensaal war, der Würde des Tages gemäss, mit Trauerflören decorirt. Das zahlreich versammelte Auditorium, gebildet aus der Elite unseres Beamten- und Patrizierthums, hat wohl selten eine so tiefergreifende, ernstvolle Behandlung des Trauermarsches aus Beethovens „Eroica" gehört. Das Requiem von Mozart bildete den Schwerpunkt der ganzen Aufführung. Wenig Zeit war dem Dirigenten zur Einübung gelassen, um so grösser die Anerkennung ihm und seinem schätzenswerthen Verein. Hr. M.-D. John aus Halle entledigte sich seines Tenorparts auf die wohlthuendste, künstlerisch befriedigendste Weise.

— Im letzten Casino-Concerte gastirten Frau Linde und Frl. R. Müller aus Berlin. Erstere erwarb sich grossen Beifall, obwohl es unserem Publikum nicht zusagt, eine Arie aus Mozart's „Don Juan" italienisch singen zu hören. Einer Dame, die, wenn auch nicht auf dem Punkte höchster Meisterschaft angekommen, mit Begeisterung, Verständniss und Correctheit die Violine zu spielen versteht, wie Frl. Müller, wird es niemals schwer werden, allseitigen Beifall zu erwerben. Die junge Künstlerin trug Mendelssohn's Concert und eine Fantasie von Vieuxtemps mit Begleitung des Orchesters vor; die exacte Durchführung beider Piecen veranlasste ganz aussergewöhnlichen Applaus. — Die zu Anfang des Concerts gebrachte C-moll-Symphonie von Beethoven sowie Marschner's Vampyr-Ouverture unter Mühling's sicherem und feurigem Commando machten den Concert-Abend zu einem der anziehendsten in der ganzen Saison.

Düsseldorf. In nächster Zeit sollen wir Meyerbeer's „Wallfahrt nach Ploërmel" zu erwarten haben.

Hannover. Die Wiederaufnahme „Dinorah's" verdient einer partiellen Aenderung in der Rollenbesetzung wegen Erwähnung. Hr. Berendt (Corentin) passt für diese Parthie bedeutend besser, als sein Vorgänger, und wir können ihm für die Durchführung derselben ein aufrichtiges Lob zollen. Die Oper sprach in dieser neuen Besetzung ausserordentlich an.

Frankfurt a. M. Fräul. Schubert ist bereits wieder als Dinorah aufgetreten, und zwar mit dem bekannten ausserordentlichen Erfolge, den wir schon oft in dieser Darstellung registrirt haben. Nun werden die hier gangbaren jugendlichen Coloratur-Parthieen der Reihe nach folgen, die italienischen Opern werden das Repertoir beherrschen, und wir werden glauben, dieses Fach sei ausgefüllt, und glücklich ausgefüllt. Aber wie lange? Doch erfreuen wir uns nur einstweilen der frischen Blüthen des aufkeimenden Talents des Frl. Schubert und denken wir nicht an die Zukunft.

— Am 19. Januar † der Kunstveteran der hiesigen Bühne Dir. Leonhard Meck, 74 Jahre alt.

Darmstadt, im Januar. „Faust" von Gounod, ist die Parole. Dies ist der Name einer neuen 5actigen Oper, welche auf unserem Hoftheater unablässig studirt und am 3. Februar zum ersten Male zur Aufführung gelangen wird. Ist nur der sechste Theil von dem wahr, was die Fama über dieses Werk berichtet, dann haben wir es mit einer ausserordentlichen Erscheinung zu thun. Zwar haben wir schon aus Paris, aus Brüssel, aus Antwerpen und Strassburg die lobensten Berichte über dieses köstliche Werk gelesen, allein das erscheint noch alles sehr schwach gegen den Enthusiasmus, mit welchem die bei dieser Oper betheiligten hiesigen Künstler sich über dieselbe äussern. Der Text ist nach dem Scenarium von Göthe's „Faust" von den Franzosen Barbier und Carré mit einer seltenen Geschicklichkeit angefertigt,

und die Musik von Gounod soll, wie gesagt, das Reizendste sein, was man hören kann. Musikkenner versicherten geradezu: es sei ihnen keine ähnliche Oper französischen Ursprungs bekannt. Namentlich aber werden die Musikstücke der drei letzten Acte als wunderbar schön geschildert: der berühmte Spaziergang, Faust und Gretchen — Mephistopheles und Martha, ein sich diesem Quartett anschliessendes Duett Faust's und Gretchen's; die Scene: Gretchen am Spinnrade, Valentins Tod, die Kirchenscene, ferner im 5. Act die Walpurgisnacht und die das ganze Werk beschliessende Kerkerscene. Eine Fülle ausdrucksvoller Melodie und eine bei Franzosen wie Italienern schmerzlich vermisste musikalische Charakteristik, sollen dasselbe auf einen bisher unerreichten Standpunkt stellen. Nimmt man dazu die bei uns gebräuchliche glanzvolle scenische Ausstattung, so dürfen wir allerdings getrost einem musikalisch-theatralischen „Ereigniss" entgegensehen. (Mainz. Z.)

Wien. —o— Die Operntheaterfrage ist entschieden. Das K. K. Opernhaus bleibt, so wie bereits vor Monaten Ihnen von mir mitgetheilt wurde, in Kaiserlicher Regie. Se. Majestät der Kaiser haben mit Allerhöchster Entschliessung vom 30. Januar den durch die Leitung der italienischen Oper im Theater an der Wien bekannten Componisten Matteo Salvi zum artistischen Director des Hofoperntheaters zu ernennen geruht. Ihm zur Seite wird ein Beirath, bestehend aus den bisherigen Leitern des Hofoperntheaters, der Herren Kapellmeister Esser, Oberregisseur Schober, Oeconomiedirector Steinhauser, dann den Herren Advocat Sonnleitner, dem Verfasser der „Aesthetik der Tonkunst" und Ministerialbeamten Dr. Hanslick (bisher musikalischer Referent der Presse), Hofrath Raimund etc. etc., stehen, welche die künstlerischen und öconomischen Interessen der Kaiserlichen Oper zu wahren haben. — Die Commission, welche die dreissig zur Concurrenz eingesandten Pläne für den Bau eines neuen Opernhauses zu prüfen, hat ihre Thätigkeit bereits begonnen, das Resultat wird noch in diesem Monat bekannt gemacht und sodann der Bau des neuen Theaters in Angriff genommen. Soviel bis jetzt verlautet, hat man sich für vier Facaden entschieden, da das neue Theater ganz frei stehen und all die Erfordernisse, welche man an ein solches Institut zu stellen berechtigt ist, in sich vereinen soll. Im Monate Januar fanden 30 Vorstellungen im Operntheater statt und zwar 21 Opern- und 9 Ballet-Vorstellungen. In der Oper wurden der neu einstudirte „Teufels Antheil 3 Mal, Die Hochzeit des Figaro und Rigoletto 2 Mal, Martha, Der fliegende Holländer, Prophet, Nachtlager, Freischütz, Dom Sebastian, Die lustigen Weiber, Die Zauberflöte, Wilhelm Tell, Czaar und Zimmermann, Tannhäuser, Eurysanthe, Hugenotten und Troubadour je einmal gegeben. — Salvi hat am 1. Febr. seine Thätigkeit als Director des Hofoperntheaters begonnen.

— Richard Wagner soll, einer brieflichen Mittheilung aus Paris zu Folge, gesonnen sein, nach Aufführung seines „Tannhäuser" in der grossen Oper nach Wien zu kommen, um die Wiener musikalischen Zustände aus eigener Anschauung kennen zu lernen.

— Rubinstein's romantische Oper „Die Kinder der Haide" geht nun mit Frau Czillag und Hrn. Ander in den Hauptpartieen im Monat Februar in Scene.

— Ueber das Befinden des in der Irrenanstalt befindlichen Meistersängers Staudigl können wir mittheilen, dass der Zustand dieses Künstlers ein trostloser ist und dass die Aerzte jede Hoffnung aufgegeben haben, ihn wieder herzustellen. Er leidet an einer Gehirnerweichung.

— Der Director der *bouffes parisiennes*, Jacques Offenbach, befindet sich seit 6 Tagen in Wien und hat bereits an drei Abenden im Treumann-Theater seine Operetten „Die Zaubergeige", „Hochzeit bei Laternenschein" und „Der Ehemann vor der Thür" dirigirt. Am ersten Abend wurde Offenbach bei seinem Erscheinen im Orchester mit einem dreimaligen Tusch empfangen und mit Kränzen und Blumen beworfen. Während der Proben wurde ihm von der Sängerin Frau Schäfer im Namen der Gesellschaft ein Lorbeerkranz überreicht. Offenbach ist nach Paris zurückgereist.

— Am 9. Februar kommt auf dieser Bühne Konradin's melodienreiche Operette „Der Drachenstein" mit Frl. Fischer, Frl. Wierer, Hrn. Moser und Hrn. Winter in den Hauptpartieen zum ersten Male unter des Componisten Leitung zur Aufführung.

— Kapellmeister Müller, der Senior der Wiener Kapellmeister, hat mit der Musik zu dem Volksstücke „Die öffentliche Meinung" sein 501. Werk vollendet. Und dies Alles in dem Zeitraume von 36 Jahren! Fürwahr ein segenereiches Wirken, wenn man bedenkt, dass sich darunter Arbeiten von musikalischem Werth befinden, die noch immer zu den beliebtesten Piecen der Wiener Bühne zählen.

— Wachtel, der aus Wien exilirte Sänger, hat in Pesth binnen 8 Tagen 5 Mal den Postillon von Lonjumeau gesungen, jedesmal bei ausverkauftem Hause.

— Für das Pesther Nationaltheater wurde der Tenorist Hr. Telek für lyrische Parthieen mit einer Jahresgage von 3,500 fl. engagirt.

— Der Kapellmeister des deutschen Theaters in Pesth, Hr. Klerr, hat nach dem bekannten Lustspiele „Das war ich" eine Operette unter dem gleichen Titel componirt, die nach Beendigung des Wachtel'schen Gastspieles, in Pesth zur Aufführung kommen soll und der man viel melodisches Element nachrühmt.

— Schubert's, des grossen Liedercomponisten Geburtstag wurde am 31. Januar in seinem Geburtshause von einer Anzahl Verehrer des gefeierten Componisten der „Müllerlieder" begangen.

— Der zweite Cyclus der philharmonischen Concerte hat bereits begonnen. Zwei Concerte haben die Begeisterung des Publikums wach gerufen, namentlich der wundervolle Vortrag der Musik Mendelssohn's zum „Sommernachtstraum" hat Enthusiasmus erregt, weniger der gesangliche Theil, für welchen Frl. Liebhart kein Talent besitzt.

— Tausig, welcher hierher gekommen, um Liszt's Orchesterwerke dem Publikum vorzuführen, hat im ersten Concerte wenig Propaganda für seinen Meister gemacht.

— Joachim trifft dieser Tage hier ein; sein erstes Concert findet am 9. Febr. im Musikvereinssaale statt. —o—

Pesth. Im Nationaltheater fesselt die Oper Meyerbeer's „Die Wallfahrt nach Ploërmel" fortwährend, da die bezaubernde, in ihren reinen, perlenden Coloraturen einzig dastehende Frau v. Hollósi schon durch ihre Parthie mächtig anzieht.

Rom. Im Apollo-Theater haben am 22. Januar bei Gelegenheit der Aufführung des *„Trovatore"* heftige Kundgebungen der nationalen Parthei stattgefunden, in Folge dessen diese Oper verboten wurde, in welcher einige Verse vorkommen, die den Liberalen Gelegenheit gaben, heftig zu applaudiren.

Warschau. Hier kam eine neue Oper von Moniusko zur Aufführung. Dieselbe führt den Titel *„Verbum nobile"* und behandelt die Erfüllung eines Familiengelöbnisses, das zwei junge Leute zu einem glücklichen Paare verbindet. Die nationalen Anspielungen darin werden stets mit donnerndem Applause begrüsst.

REPERTOIRE.

Berlin (Königl. Hoftheater). Am 22. Jan.: Iphigenie in Tauris; 23.: Lucia von Lammermmoor (ital.); 24.: Der Freischütz; 25.: Capuleti und Montecchi (ital.).

— (Fr.-Wilhelmst. Th.) Am 21. u. 24. Jan.: Orpheus; 23. u. 25.: Daphnis und Chloë.

Bremen. Am 24. Jan.: Dinorah; 25.: Lucia von Lammermoor.

Frankfurt a. M. Am 23. Januar: Fra Diavolo; 25.: Dinorah.

Frankfurt a. O. Die Verlobung bei der Laterne.

Hamburg (Stadttheater). Am 20. Jan.: Dinorah; 22.: Don Juan; 24. zum Benefiz-Antheile des Hrn. Zottmayr: Das Glöckchen des Eremiten.

— (Thalia-Theater.) Am 23. Jan.: Orpheus in der Unterwelt.

Hannover. Am 20. Januar: Dinorah; 24.: Figaro's Hochzeit.

Königsberg i. Pr. Am 20. Jan.: Lucia von Lammermoor; 22.: Dinorah; 24.: Raymond; 25.: Tannhäuser.

Leipzig. Am 2. Jan.: Der Maskenball; 3.; Die Verlobung bei der Laterne; 5.: Die Hugenotten; 9.: Robert der Teufel; 14.: Faust; 15.: Orpheus.

Meiningen. Am 25. Jan.; Die weisse Dame; 27: Orpheus in der Hölle.

Prag: Am 21. Jan.: Orpheus in der Hölle; 22.: Lucrezia; 24.: Die Hugenotten.

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.

Neue besonders empfehlenswerthe Musikalien
aus dem Verlage von
F. E. C. LEUCKART in Breslau.

	Thlr.	Sgr.
Bargiel, Woldemar, Op. 19. Fantasie (III) in C-moll für Piano	1	17½
—— Op. 20. Zweites Trio (in Es) für Piano, Violine und Violoncello	3	—
Beethoven, Ludwig van. Violin-Quartette für Piano (zu zwei Händen) übertragen von Julius Schäffer. No. 1. in B-dur. Op. 18. No. 6.	1	—
Bott, Jean Joseph, Op. 25. Drei Stücke für Violine und Piano	1	10
Bülow, H. G. de, Op. 13. Mazurka-Fantaisie p. Piano.	—	25
Hiller, Ferdinand, Op. 78. Dritte Sonate (G-moll) f. Piano	1	15
Jaell, Alfred, Op. 96. La Complainte. Deuxième Ballade pour Piano	—	20
Mayer, Carl, Op. 209. Rosenkränze. Sechs Originalcompositionen für Piano zu vier Händen. Zweite verbesserte Auflage. No. 1. in A-moll 15 Sgr. No. 2. in Es-dur 22½ Sgr. No. 3. in H-dur 20 Sgr. No. 4. in A-dur 20 Sgr. No. 5. in Es-dur 15 Sgr. No. 6. in A-dur 15 Sgr.		
Mozart, W. A., Clavier-Concerte für Piano zu vier Händen eingerichtet von Hugo Ulrich. No. 5. in A-dur	2	10
No. 6. in D-dur	2	5
Vierling, Georg, Op. 24. Im Frühling. Ouverture für Orchester. Partitur	1	7½
Orchesterstimmen	1	20
Clavierauszug zu vier Händen	—	25

Mittwoch, den 6. Februar, Abends 7 Uhr.
Im Saale der Singacademie:
CONCERT
gegeben von
Julius Stahlknecht.

Erster Theil.

1) **Concert**-Satz für Violoncell, componirt und vorgetragen vom **Concertgeber.**
2) **Recitativ und Arie** aus der Oper „Orpheus" von Gluck, gesungen von Frl. **Céleste Desbarats.**
3) Fantasie für die Pedal-Harfe, vorgetragen von Hrn. **Grimm.**
4) I tuvi frequenti palpiti, Arie aus der Oper „Niobe" von Pacini, gesungen von Frl. **Bertha Flies.**
5) *a.* Morceau für Violoncell, von **Bernhard Köhler.**
   b. Estremadura für Violoncell, componirt und vorgetragen vom Concertgeber.

Zweiter Theil.

6) *a.* Nocturno für Violine, von Laub, *b.* Wiegenlied, von David, } vorgetragen von Frl. **Hildegard Kirchner.**
7) „Der Wanderer", Lied von Franz Schubert, gesungen von Frl. **Céleste Desbarats.**
8) Variationen von Rode, auf dem Violoncell vorgetragen vom Concertgeber.
9) *a.* „Die Lockung", Lied von Dessauer, *b.* „Er ist gekommen in Sturm und Regen", Lied von Franz, } gesungen von Frl. **Bertha Flies.**
10) Auf Begehren:
   a. Méditation über eine Präludie, von Sebastian Bach, für Pedal-Harfe und Violoncell.
   b. „Ave Maria" von F. Schubert, für Pedal-Harfe und Violoncell eingerichtet von L. Grimm, vorgetragen von Herrn **Grimm** und dem Concertgeber.

Nummerirte Plätze à 1 Thlr. sind in der Königl. Hof-Musikhandlung des Herrn Bock, Jägerstrasse No. 42, und Abends an der Kasse zu haben.

Sonnabend, den 9. Februar 1861.
Abends 7½ Uhr.
Im Saale der Sing-Academie.
ZWEITE SOIRÉE
des
Königl. Domchors.

Erster Theil.

1) Dixit Joseph von Orlandus Lassus. 1520—94. (6stimmig.)
2) Ave Regina für Männerstimmen von Menegali.
3) Adoramus von Corsi.
4) Variationen für Pianoforte von Händel (E), vorgetragen von Herrn F. Bendel.
5) Crucifixus (8stimmig) von Lotti.

Zweiter Theil.

6) Motette (2chörig), angeblich von J. S. Bach.
7) Sonate pathétique (1. Satz) von Beethoven, vorgetragen von Herrn F. Bendel.
8) Offertorium von Michael Haydn.
9) Psalm 31 von Otto Nicolai.

Nummerirte Billets à 1 Thlr. sind in der Königl Hof-Musikhandlung des Hrn. G. Bock, Jägerstrasse No. 42, zu haben.

Sämmtliche angezeigte Musikalien zu beziehen durch **Ed. Bote & G. Bock** in Berlin und Posen.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (G. Bock, Königl. Hof-Musikhändler) in Berlin, Jägerstr. No. 42. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30

Funfzehnter Jahrgang № 7. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. **13. Februar 1861.**

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Cie, Rue Richelieu.
LONDON. J. J Ewer & Comp
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.
NEW-YORK. C. Brensing. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von **Gustav Bock**

unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: **Ed. Bote & G. Bock**, Jägerstr. No. 42, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Schulzenstrasse No. 340. und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / **Halbjährlich 3 Thlr.** mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von **Ed. Bote & G. Bock.**
Jährlich 3 Thlr. / **Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr.** ohne Prämie.

Inhalt. Ueber neue Bearbeitungen der alten Mozart'schen Operntexte — Berlin, Revue. — Nachrichten.

Ueber neue Bearbeitungen der alten Mozart'schen Operntexte.

Von

Emil Naumann.

(Schluss.)

Ebenso wie nun Goethe'sche Dichtung nur in den seltensten Fällen eine ausgeführtere musikalische Behandlung zulässt, so verträgt umgekehrt das Genie Mozart's keine zu ausgeführten oder allzu geglätteten Texte, sondern will nur andeutende Linien, also gewissermaassen eine blos dichterische Unterlage, gleichwie Goethe eine blos musikalische Unterlage fordert. Grade aber solche dichterische Unterlagen, die sich auf blosse Andeutungen, Umrisse, und obenhin Skizzirtes beschränken, stellen sich uns in den alten Mozart'schen Texten dar. Sie erscheinen dabei weit prägnanter und für den Komponisten anregender, als alle modernen Bearbeitungen, weil sie ihm, trotz aller Energie mit der sie auf gewisse Charaktere hinweisen, dennoch, da sie sich dabei ja eben immer nur andeutend verhalten, freiesten Spielraum in der Ausführung gewähren.

Speziell Don Juan gegenüber fragt sich's nun noch, ob eine Uebersetzung der italiänischen Secco-Recitative, der sich der Herr Verfasser mit grossem und gewissenhaftem Fleisse unterzogen, an die Stelle des meist humoristischen Dialogs der alten Uebersetzungen zu treten habe. Wir wollen zwar gar nicht läugnen, dass eine Aufführung des Don Juan mit den Secco-Recitativen, besonders von Italienern gesungen, ihren eigenen Zauber hat, und dass uns jede Note von Mozart so heilig ist, dass wir auch da, wo wir nur in einzelnen Tacten den Mozart'schen Genius ahnen, wie eben in jenen sonst etwas indifferenten Secco-Recitativen, um dieser wenigen Tacte willen darauf nicht verzichten möchten. Aber es handelt sich hier um mehr, als um unser subjectives Wünschen und Gefallen, und wenn wir principiell verfahren wollen, so müssen wir, wenigstens von deutschen Theatern, eine Ausschliessung der Secco-Recitative zum Don Juan befürworten.

Wir wollen in Kürze zu entwickeln versuchen, warum. — Die Mozart'schen Secco-Recitative zum Don Juan stehen nämlich nach unserer Ansicht durchaus nicht organisch verknüpfend, sondern recht eigentlich trennend, mit ihrem ganz lose und ungebunden hinfliessenden Parlando, zwischen den nach allen Seiten völlig abgeschlossenen und um ihren eigenen Mittelpunkt concentrisch sich gliedernden Tongebilden, aus denen die einzelnen Nummern der Oper bestehen. Bei Gluck finden wir das Recitativ überall organisch mit dem Ganzen der Oper verwachsen; im Don Juan aber ist das Secco-Recitativ, welches bei Gluck gar nicht existirt, und auch bei Mozart von jenen mit ganzem Orchester componirten Recitativen wohl zu unterscheiden ist, die zu einzelnen Nummern der Oper gehören, nur ein ganz äusserlich, aber nicht innerlich verknüpfender Faden. Wir möchten daher überall auf deutschen Theatern die Beibehaltung des die einzelnen Nummern verbindenden Dialogs wünschen. Derselbe macht nur den Anspruch die Handlung zu verknüpfen, und thut dies in viel deutlicherer Weise wie jene Secco-Recitative, bei denen die grössere Hälfte der Worte im Publikum nicht verstanden wird. Auch hat der Dialog noch das Gute, dass er die musikalische Abrundung und unaussprechliche Schönheit einer jeden einzelnen Nummer, zu der er die Situation steigert oder hinüberführt, weit reiner und klarer zur Erscheinung bringt, als jenes Secco-Recitativ, das diesen in sich abgeschlossenen Tonstücken, indem es sie mit sich vermengt ohne sich mit ihnen organisch zu verbinden, einen Theil dieser reinen

Wirkung raubt. Endlich fehlt es dem alten Dialog in den komischen Scenen, z. B. zwischen Don Juan und den Gerichtspersonen im ersten Acte, oder zwischen Don Juan und dem ihm nachstellenden Masetto im zweiten Acte, durchaus nicht an einem derben in Shakespeare'scher Weise wirkenden Volkshumor, den wir daher dem Volke erhalten wissen möchten.

Hierzu kommt nun noch, dass die Gestaltung der Mehrzahl der Mozart'schen Opern, also der Zauberflöte, Don Juan's, der Entführung, der Hochzeit des Figaro und von „So machen es alle", entschieden an das Singspiel erinnert. Einmal schon dadurch, dass sie sämmtlich auf Dialog, der die Musik unterbricht, angelegt und gedacht sind, und zwar sowohl von Seite der Libretto-Verfasser wie des grossen Tondichters. — Figaro, die Entführung, *Cosi fan tutte* und die Zauberflöte sind z. B. ohne Dialog gar nicht aufführbar. Mehr aber noch dadurch, dass ihnen allen, trotz der erhabenen oder tragischen Momente, wie sie z. B. in der Zauberflöte oder Don Juan vorkommen, doch der Grundcharakter der *Opera buffa* eigen ist. Selbst Don Juan, dies hochtragische musikalische Strafgericht auf der Bühne, ward, von Mozart und da Ponte, *opera buffa* betitelt. Die Opera buffa aber ist entschieden ursprünglich aus dem noch zur Hälfte Schauspiel bleibenden Singspiel empor gewachsen und verräth diese ihre Herkunft eben durch den Dialog. Hat man doch sogar, der modernen komischen Oper gegenüber, den für unsere Ansicht so bezeichnenden Ausdruck „Konversations-Oper" erfunden. In der *opera buffa* allen Dialog verbannen wollen, hiesse daher ihr innerstes Wesen verkennen. Gehen wir alle unsere deutschen komischen Opern, oder die ihnen in einem anderen Sinne verwandten deutschen Volksopern durch, und das was wir oben behaupteten wird unwidersprechlich werden. Wir nennen hier nur Freischütz, Oberon, Fidelio, Zaar und Zimmermann, Doctor und Apotheker, dann von Mozart selber: Die Entführung, *Cosi fan tutte*, Figaro's Hochzeit und die Zauberflöte. Die *opera buffa* der Italiener und deren Parlando-Recitativ kann man uns nicht entgegenhalten. Niemand wird demselben wohl einen selbstständigen musikalischen Werth beilegen, oder in ihm eine innere musikalisch organische Verknüpfung, z. B. etwa der einzelnen ganz in sich abgeschlossenen Nummern des Rossini'schen Barbier's von Sevilla suchen. Dieses Parlando-Recitativ, welches bei dem italienischen Sänger wirklich nur ein ganz *ad libitum* bald gedehntes bald beschleunigtes Plaudern ist, das nur etwa am Schlusse einer jeden Phrase wieder etwas wie musikalische Tonverbindung hören lässt, ist nichts anderes, als der im italienischen Volkscharakter sich nur ein wenig verändert spiegelnde Dialog der deutschen komischen Oper. Nun ist zwar Don Giovanni ursprünglich auch eine italienische Oper, wenn auch nur in Beziehung auf die ursprüngliche Sprache des Libretto. Aber nun kommen wir grade auf den Hauptpunkt. Don Juan, obgleich *opera buffa* betitelt, ist doch so wenig eine komische Oper, zeigt eine solche Mischung von Hochtragischem und von einer Komik, die in Verbindung mit jenem ebenfalls eine ganz neue, man möchte sagen dämonische Farbe gewinnt, dass hier entweder nur von dem grossen, reich instrumentirten und durchcomponirten Recitativ der pathetischen Oper, oder von unterbrechendem Dialog, nie aber von dem, nur der leichten auf der Oberfläche spielenden komischen Oper entwachsenen Parlando- oder Secco-Recitativ der italienischen *opera buffa* die Rede sein konnte. Wenn Mozart nun doch ein solches für den Don Juan schrieb, so sind wir fast gewiss, dass dies mehr eine von ihm gemachte Conzession, als eine Folge innerer Ueberzeugung gewesen sei. Dass er vielmehr grade den Dialog für diese neue Gattung, die zwischen dem Pathos und dem Humor die Mitte hält, höchst geeignet fand, zeigt er in der Zauberflöte. Nur die rein pathetische oder tragische Oper schliesst, ihrem Charakter nach, den Dialog ganz aus, und fordert, ebenso wie die *opera buffa* der Italiener das Secco-Recitativ, so ihrerseits das grosse reich instrumentirte dramatische Recitativ. Die pathetische Oper bedarf des Kothurns und findet ihn eben in diesem musikalisch zu einer höheren Gattung entwickelten dramatischen Recitativ. Wir erinnern nur an Gluck, Spontini und an Mozart selber im Idomeneo.

Schliesslich müssen wir uns noch gegen die von Wolzogen und seinen Vorgängern Kugler und anderen in verwandter Weise vorgeschlagene Schlussscene des Don Juan aussprechen. Es scheint uns hier einmal wieder ein Fall vorzuliegen, bei welchem man, höheren ästhetischen Rücksichten zu Liebe, Irrthümer zu begehen Gefahr läuft. Wie kann man, um bei den berührten Vorschlägen stehen zu bleiben, nur meinen, das Volk werde sich zum Schlusse der Oper sein Strafgericht über den Verbrecher, und zwar grade in jenen derb personifizirten rothen Teufeln und prasselndem Feuerregen nehmen lassen! — Andererseits verräth es einen grossen Mangel an Bühnenkenntniss, zu glauben, das Publikum werde nach dem grossartig tragischen Untergang des Helden des Stücks noch irgend ein ruhiges Ensemblestück anhören, sei dasselbe nun aus Mozart's Requiem herübergenommen, oder das von Mozart selber zum Don Juan nachcomponirte und jener Untergangsscene noch folgende Schlussstück. Dass auch Mozart hier einmal, wenn auch nur in Bezug auf blosse Bühnenkenntniss irrte, geht schon allein daraus hervor, dass alle Bühnen der Welt, trotz der Pietät die für jede Mozart'sche Note im Publikum vorhanden, Don Juan mit dem Erscheinen der Teufel und dem Feuerregen abschliessen lassen. Nicht weniger daraus, dass sich das Publikum dies überall gefallen lässt. Unsere Regisseure und alterfahrenen Bühnen-Menschen wissen besser als alle Schöngeister, dass ihnen das Publikum, ohngeachtet seiner Liebe und Verehrung für Mozart, davon laufen würde, wenn man ihm nach jenem grossen volksthümlichen Knall-Effecte, wo Don Juan der Teufel holt, noch irgend etwas bieten wollte. Sie lassen daher mit Recht das sonst so herrliche Mozart'sche Schluss-Ensemblestück aus, bei dem, trotz aller musikalischen Schönheiten, keine Aufmerksamkeit mehr herrschen und das Klappen der Parquetsitze und Logenthüren den Tact angeben würde. Für die Bühne ist hier der entscheidende Gesichtspunkt, dass die Handlung mit dem Untergange Don Juan's factisch zu Ende ist, und daher ein nochmaliges Auftreten von Personen, die nur erzählen, was bereits vor unseren Augen geschehen und daran einige allgemeine Reflexionen knüpfen, unstatthaft genannt werden muss.

Mögen sich ästhetisch feinfühlende und zartbesaitete Seelen, die sich bei der leisesten ihnen antipathischen Berührung wie Mimosen zusammenziehen, bekreuzigen und segnen über unsere Vertheidigung der Anforderungen des grossen Haufens! Wir können ihnen darauf nur antworten:

„Grau, Freund, ist alle Theorie,
Nur grün des Lebens goldner Baum!"

Wir glauben jedoch, diesen sogenannten grossen Haufen in seinen Ansprüchen auch von einer innerlicheren Seite rechtfertigen zu können.

Alles älteste Schauspiel hatte ursprünglich den Zweck, dem Leben einen Spiegel vorzuhalten, dem gegenüber das Gefühl für Recht und Unrecht sich stärken und befestigen sollte. Wir sehen dies, ebenso wie in den Anfängen der griechischen Tragödie, so besonders auch in den ältesten christlichen Mysterien, und neben ihnen in den weltlichen alten Volksschauspielen. Ueberall geht eine kräftige, volksthümliche Tendenz und Moral hindurch, und der angeborne schlicht biderbe Sinn des Volks will schliesslich die Tugend triumphiren und das Laster gerichtet sehen. Und zwar in

keinerlei symbolischer oder allegorischer Weise, sondern möglichst handgreiflich und anschaulich, nnd für Gross und Klein verständlich. Was aber der gesunde Sinn des Volkes, in seinem zwar dunkeln aber selten irrenden Drange, fordert, ist fast immer auch in einer höhern Weise das Vortreffliche und Rechte. Liegt doch grade in solchen einfachen Volksstücken oder Volkserzählungen der Entwickelungskeim zum Höchsten, was Kunst und Poesie überhaupt hervorbringen können. Es kommt nur darauf an, dass der rechte Mann kommt. Wir erinnern hier an die meisten Shakespeare'schen Stoffe, ja selbst an die durchgängig aus dem Volksmythus und der Volksgeschichte genommenen dramatisirten Stoffe der Alten.

Das schlagendste Doppel-Beispiel aber, das wir hier anführen können, stellt sich uns in der alten deutschen Volkssage von Faust einerseits, so wie andererseits in der alten spanischen Volkserzählung von dem steinernen Gaste dar, der den schönen aber frevelnden Ritter, der Himmel und Gottheit herausfordert und verlacht, zuletzt seiner Strafe überliefert. Don Juan und Faust: Beide holt schliesslich der Teufel, und — man lächle nicht — über diesen Effect hinaus giebt's keinen weiteren! Es ist auch, wenn dies erst einmal geschehen, nichts anderes mehr statthaft, denn jedes Ding will seinen Knopf auf dem Thurm, seine Spitze haben, in die es sich gipfelt; diese beiden Volksstücke laufen aber mit fast mathematischer Nothwendigkeit und unerbittlicher Logik in die Hölle, als in ihre Spitze, aus! Auch aus diesem Grunde ist daher alles, was noch nachfolgen könnte vom Uebel und eitel Schönthuerei, aus der wenigstens der schlichte und deshalb grade am richtigsten urtheilende Sinn des Volkes nichts mehr zu machen weiss.

Ist's nicht wunderbar, dass die beiden grössten Geister unserer Nation in gleicher Weise auf den Gedanken gekommen sind, zwei alte Volksmythen, die sogar als Puppenspiele unter der Menge lebten, zu bearbeiten, und dass auf diese Weise die beiden tiefsinnigsten und unvergleichlichsten Meisterwerke der ganzen modernen Kunst — ja vielleicht mit der gesammten Kunst überhaupt — entstehen mussten?! — Welch ein Schritt, vom deutschen Puppenspiele Faust mit seinem Casperle, bis zu Goethe's Wunderschöpfung! Aber welch ein Abstand auch, von der alten spanischen Volkserzählung, bis zu Mozart's Riesenwerk! Oder von dem ebenfalls deutschen Puppenspiele, das die Don-Juan-Sage behandelt, und aus dem uns, seitdem wir demselben zu unserer grossen Freude auf dem Jahrmarkte eines deutschen Landstädtchens begegneten, die hochpoetischen Verse unvergesslich geblieben sind:

„Ha, wart nur, Baron Keufel,
Jetzt holt Dich gleich der Teufel!"

Und doch konnte nur darum auf beiden Seiten so Herrliches entstehen, weil in jenen schlichten Volkserzählungen bereits die Keime zum Grössten verborgen lagen.

Grämen wir uns daher nicht allzusehr über eine gewisse, hier und da derbe und ungeschickte Ausdrucksweise oder einige handgreifliche Volksspässe in den alten Uebersetzungen der Mozart'scheu Texte. Bleibt es doch immer jedem einzelnen Sänger überlassen, einen gar zu unschönen Ausdruck durch ein besseres Wort zu ersetzen, wie dies auch mannigfach geschieht, und gegen solche Verbesserungen haben wir in den meisten Fällen, und wenn sie nicht zu häufig kommen oder der Charakteristik Eintrag thun, nichts einzuwenden. Im Grossen und Ganzen aber halten wir jedes Abgehen von dem alten Texte für ein Unding. Man glaube nur: die alten Uebersetzer wussten besser als alle neueren Bearbeiter, was das Volk brauche, und die bei ihnen vielfach vorkommenden Anklänge an Volkswitz und Volksmoral, sind uns, in so derber Gestalt sie sie uns auch bieten mögen, einem Stoffe gegenüber, der aus dem Innersten des Volksgemüthes emporwuchs, immer noch lieber, als die verdienstlichsten modernen Bearbeitungen. Diese rauben, bei der besten Absicht und dem redlichsten Bemühen, dem Libretto überall seinen Kern, und verwischen manche darin ausgestreute geniale Andeutungen, um, an deren Stelle, Milderungen im Ausdruck, einen gewissen sentimentalen und daher abschwächenden Wohlklang der Rede, und eine gewöhnlichere aber dafür auch hausbackenere Logik der Handlungen und Charaktere zu setzen. Freuen wir uns daher, dass es Mozart gegenüber eigentlich nur des stofflichen Kerns bedurfte, um ihn Alles, was darin irgend verborgen lag, bis zur letzten, herrlichsten Blüthe entfalten zu lassen.

Goethe dichtete, wenn auch mit Unterbrechungen, sein Leben lang am Faust, und dennoch ist er ein Torso geblieben. Mozart hingegen schuf, ein in den Dreissigen stehender junger Mann, in kürzester Zeit seinen Don Juan, der gleich fertig und gerüstet wie die Pallas aus dem Haupte des Zeus, aus seinem Innern hervorsprang! — Warum, fragten wir einen warm empfindenden Freund, musste Mozart, der uns in solch unerhörter Weise Schlag auf Schlag die grössten Meisterwerke schuf, von denen jedes wieder eine neue, von der früher erschlossenen völlig verschiedene Welt aufthat, so früh von hinnen?! — Eben — antwortete der Freund — weil er, bei längerem Leben, wie ein Titane den Himmel zu stürmen, nnd die himmlischen Mysterien vor den Augen der Welt zu enthüllen drohte. Er hatte uns schon zu viel verrathen, darum entrafften ihn die eifersüchtigen Götter! —

Berlin.

Revue.

Im Opernhause gingen in vergangener Woche Goethe's „Faust", Auber's „Stumme von Portici" und Dorn's „Nibelungen" an uns vorüber. Im Faust scheint uns der Musik beinah etwas zu viel geboten, was sich besonders in der zu häufigen melodramatischen Behandlung der Monologe geltend macht. Wir werden an solchen Stellen im ruhigen Genusse der Goethe'schen Dichtung gestört, ohne dass doch die wenigen indifferenten aushaltenden Harmonien oder Harpeggien uns dafür zu entschädigen vermöchten. Vor allem fragen wir, was sollen die paar ärmlichen Geigenstriche, die den Monolog des vom Spaziergang zurückgekehrten Faust begleiten, und sich höchst überflüssig bei seiner versuchten Uebersetzung der ersten Worte des Evangelium Johannes hörbar machen, wo uns doch der Dichter nur den nach Licht ringenden Denker zeigen will! — Auber's „Stumme" brachte den Pietro durch Hrn. Fricke besetzt, dessen sonore Stimme und kraftvolle Gestalt, besonders in den fanatischen Momenten der Rolle, ihre Wirkung nicht verfehlten. Hr. Formes vertrat wie immer die Titelrolle mit Feuer und Wärme. Die Fürstin ist für Frau Harriers-Wippern, so häufig auch ihre schöne Stimme sich geltend macht, keine dankbare Parthie, ebenso wenig wie die Iphigenie.

Dorn's „Nibelungen" erregten, wie stets bisher, das regste Interesse, welches sich durch ein reich gefülltes Haus documentirte. Was bei der heutigen Vorstellung noch ganz besonders anzog, war einerseits die neue Besetzung der Chriemhilde durch Frau Cash, des Siegfried durch Hrn. Betz und des Gunther durch Hrn. Woworski, andererseits die für Frau Jachmann-Wagner im zweiten Acte neu componirte Einlage. Wir halten diese letztere, um dies gleich vorauszunehmen, für eine der besten und wirkungsvollsten Nummern der

Oper, aus welcher in edelster Stylistik eine reiche Erfindung spricht. Je mehr diese Oper gegeben wird, um so unwiderstehlicher spricht sie zu dem deutschen Herzen. Die Form ist durchgängig eine so gediegene, reich entfaltete, ächt dramatische, die Erfindung eine so ernste und edle, gepaart mit einem so wahr empfundenen, oft mit fortreissendem Schwunge, dass man das Werk zu den besten Arbeiten der Neuzeit rechnen darf. Zugleich finden wir viele Nummern in ansprechendster Einfachheit der musikalischen Empfindung gegeben, welche sie im besten Sinne des Wortes populär macht, so das überaus beliebte Rheinlied, dem auch diesmal, wie stets, der Dacaporuf zu Theil wurde. Für die dichterisch wie musikalisch imponirende Gestalt der Brunhilde kann es keine mächtigere Repräsentantin geben, wie Frau Jachmann, welche ein in sich geschlossenes Charakterbild liefert, wie es nur dem Genius verstattet ist. Von ihrer Auftrittsscene an, die sie mit unnachahmlicher Leidenschaft und Tiefe der Empfindung wiedergiebt, in allen Schattirungen der weiblichen Seelenzustände verfolgt sie einen Weg, der als Musterbild grössten Styls vor den entzückten Hörer und Zuschauer tritt. Frau Cash war im Einzelnen eine gute Repräsentantin der Chriemhild, wie sie jede Sängerin von guter Stimme und Schule sein würde, im Allgemeinen aber fehlte ihrer Darstellung das Charakteristische etwas, welches gerade diese Figur so ächt deutsch auszeichnet. Auch die beiden oben genannten neuen Darsteller leisteten sehr Anerkennenswerthes. Sehr schön trug Hr. Formes als Volker die treffliche Romanze des zweiten Actes vor, während er im Rheinliede des vierten Actes sich übernahm. Die Chöre waren stellenweise vorzüglich; so wirkte der Matrosenchor frisch und luftig, stellenweise aber auch minder genügend. Die Königl. Kapelle, unter des Componisten energischer Leitung, that ihre Schuldigkeit; die herrliche Ouverture erfuhr eine glänzende Execution.

Mittwoch den 6. Februar fand ein Concert des Hrn. Julius Stahlknecht im Saale der Singakademie statt. Der schöne volle Ton, mit dem Hr. Stahlknecht sein Cello singen lässt, trat besonders in dem Morceau von Köhler und in der Méditation über das Bach'sche Präludium hervor. Die von ihm componirte Estremadura machte uns, auch als glücklich im Nationalton getroffen, Vergnügen. Wir mussten unwillkührlich dabei der genialsten aller Künstlerinnen, der Viardot-Garcia und ihres hinreissenden Vortrags spanischer National-Lieder gedenken. Auch Hrn. Grimm, den wir entschieden für den besten Harfenisten in Deutschland halten, zollen wir unsere volle Anerkennung. Seine Fantasie über das Meermädchenlied aus C. M. v. Weber's „Oberon" war ebenso glücklich für die Harfe componirt, wie sie bezaubernd und duftig von dem Künstler vorgetragen ward. Die beiden Damen Céleste Desbarats und Bertha Flies, welche ebenfalls den Concertgeber unterstützten, gaben recht Tüchtiges und werden bei fortgesetzten Studien Ausserordentliches zu leisten im Stande sein.

Der grossartige Erfolg, welchen Mlle. Cabel bei ihrem ersten Auftreten errungen, hatte am Abend des zweiten ein zahlreiches Publikum herbeigezogen, welches mit Beifalls- und Blumenspenden die Künstlerin, wie die mitwirkende Artot, fast erdrückte. Wir können uns darauf beschränken, unser Urtheil in voriger Nummer dieser Zeitung zu wiederholen: wir haben nie graziöser, pikanter, geistvoller singen hören. Vollendete Technik, musterhafte Correctheit der rapidesten Coloraturen, geschmackvolle Verwendung der Verzierungen, Alles findet man vereinigt und zur Bewunderung hinreissend. Der strahlende Mittelpunkt der Soirée war wieder jene herrliche Schattenscene aus Meyerbeer's „Dinorah", welche die Künstlerschaft der grossen Sängerin so glänzend bethätigt. Die frohe Hoffnung, die Künstlerin im März wieder zu hören, tröstet uns über den allzu schnellen Verlust.

Im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater wechseln „Daphnis und Chloe", „Glöckchen des Eremiten" und „Wittwe Grapin" gerngesehen ab. Die 112. Vorstellung von Offenbach's „Orpheus" sah ein wohlbesetztes Haus am 9. d. und fand den gewohnten Beifall.

Die vierte Zimmermann'sche Quartett-Soirée brachte Beethoven's Trio Op. 9 in D, ein frisches, melodisch und harmonisch glatt dahinfliessendes Werk, welches sich innerhalb der Haydn'schen und Mozart'schen Traditionen bewegt und in dieser Beziehung als ein Werk der ersten Epoche des Componisten sich documentirt. Auch das darauf folgende Onslow'sche Quartett hält sich in den Gränzen einer respectablen Kammermusik und spricht mit seinem Allerweltsgesicht allenthalben an. Die Ausführung war die vortreffliche, wohlrenommirte, wie sie diese Vereinigung seit Jahren auszeichnet.

Die dritte Soirée des Königlichen Domchors umfasste von Werken der alt-italienischen Schule das Dixit Joseph von Orlandus Lassus, Menegali's achtstimmiges Ave Regina und Lotti's Crucifixus. Der zweite Theil enthielt eine als ächt bezweifelte Bach'sche Motette, Offertorium von Haydn und Psalm 31 von Otto Nicolai, eine schöne Composition, voll hoher und würdiger Intentionen. Herr Bendel aus Prag spielte Händel's Variationen in E und den ersten Satz von Beethoven's Pathétique-Sonate mit einer Eigenthümlichkeit der Auffassung, die von dem bisher Gehörten und Gewohnten so sehr abwich, dass das allgemeine Urtheil ziemlich ungünstig für den Vortragenden ausfiel.

Das dritte Abonnementsconcert des Herrn Musikdirectors Radecke im stark gefüllten Saal der Singacademie begann mit der kirchlichen Festouverture von O. Nicolai. Dieses Werk war zur Verherrlichung der 300jährigen Jubelfeier der Universität Königsberg, seiner Vaterstadt, welche Ende August 1844 gefeiert wurde, von seinem Componisten bestimmt worden und wurde damals unter seiner Leitung in Gegenwart des hochseligen Königs wiederholt aufgeführt. Nicolai wählte als Grundmotiv in Erinnerung an die Reformationszeit, in die hinein 1544 die Gründung der Universität fiel, sehr passend Luther's glaubensstarken Choral „Ein' feste Burg" und führte denselben in breitestem, pomphaft feierlichen Style mit Orchester- und Orgelbegleitung und Chören aus. Die Ouvertüre beginnt mit dem in den Stimmen vortrefflich gesetzten, vom Chor gesungenen Chorale, den die Instrumente aufnehmen und geschickt durchführen, bis sich aus den Fragmenten hervorgetretener Motive eine prächtige Doppelfuge entwickelt, die von seltenem Geschick und formeller Gewandtheit Zeugniss giebt und in deren breit angelegten Schluss der Choral nochmals hineinklingt. Wir erfreuten uns der Ausführung dieser interessanten Nummer, deren Aufnahme wir schon längst befürworteten. Herr Bendel aus Prag introducirte sich als Klaviervirtuos ersten Ranges mit dem Klavierconcert in G von Beethoven. Er ist ein unverkennbarer Anhänger und Schüler der neuesten Musikrichtung mit Auffassungsmaximen, die dem grössten Theile seines Auditoriums barock erschienen, weshalb man vielleicht im Allgemeinen zu voreilig urtheilte und das Kind mit dem Bade verschüttete. Wir müssen gestehen, dass wir dieser neuen, jedenfalls originell zu nennenden Auffassung im Allgemeinen nicht zustimmen, aber eine Berechtigung ihr zu versagen wäre ungerecht und dem reizenden Vortrage der dem Beethoven'schen Werke folgenden Salonstücke gegenüber auch ungerechtfertigt. Indem wir heute also die Acten über diesen

Pianisten keineswegs schliessen, versprechen wir in Kürze ein detaillirtes und motivirtes Urtheil. Den weiteren Abend füllte Radecke's dramatische Cantate „Kaiser Max" für Solo, Chor und Orchester, die Soli gesungen von den Herren Geyer und Sabbath, aus. Dass der Componist sich in der Wahl des Textes gewaltig vergriffen und an ein lang ausgesponnenes Buch, dessen Kern jene bekannte schöne Anekdote des auf die Martinswand gerathenen Kaisers ist, viel zu viel musikalische Arbeit und Kraft verschwendet hat, darüber herrscht nur eine Stimme. In der vorliegenden Gestalt wirkt das Werk zugleich abspannend und ermüdend und die zahlreichen schönen und schwungvollen Einzelnheiten werden das Ganze nicht aus den Abgrund der Vergessenheit, nach kurzem Dasein, reissen.

Das Concert der Geschwister Papendieck bot ein gutes Programm. interessante mitwirkende Kräfte und eine gelungene Ausführung. Herr Papendieck ist ein vortrefflicher vielseitiger Pianist, dessen Vortrag die besten und verehrungswürdigsten Muster durchblicken lässt. Sein ruhiges, aber energisches Spiel hielt die ausgleitenden Instrumentalstimmen in dem Hummel'schen prächtigen Sextett stets zusammen. Die C-moll-Sonate Op. 111 kam zu einer verständnissvollen und innigen Interpretation, ebenso wie Liszt's Sonnambula den Pianisten als Meister der Technik der modernen Schule bethätigte. Eine evidente Klarheit und Reinheit zeichnete den Vortrag dieser höchst schwierigen Fantasie aus. Alles in Allem ist Herr P. ein gediegener Pianist, dessen solide Spielart uns weit lieber ist, als die losgebundene wilde Genialität mancher Virtuosen von Fach. Ein gleiches Lob ist der Schwester, Frl. Ida Papendieck zu spenden. Sie behandelt die Harfe mit solidester Virtuosität, aber dabei mit einer Poesie, welche die schönen Eigenthümlichkeiten dieses Instrumentes rein und duftig zum Bewusstsein bringt. Wie reizend und einschmeichelnd erklang das Meermädchenlied aus „Oberon", wie leicht und graziös der Sylphentanz. Die anmuthige Virtuosin darf sich den Auserwähltesten beirechnen. Herr Paul Döllen ist ein vielversprechender Violinist, den wir gewiss bald auf den höchsten Höhen der Kunst erblicken werden, und Frl. Desbarats eine Sängerin, begabt mit einer wunderschönen vollen und ausgiebigen Altstimme, die in der Ausbildung begriffen und hoffentlich zu den schönsten Resultaten führt.

Ueber das letzte Concert des Bachvereins folgt ein Artikel in der nächsten Nummer. d. R.

Nachrichten.

Berlin. Herr Hofpianist v. Bülow ist nach Paris gereist, um die letzten Proben von Wagner's „Tannhäuser" in der Kaiserlichen Oper beizuwohnen. Vorher concertirt der Künstler in Basel (10. Febr.) und Zürich (11. Febr.). Anfang März trifft er wieder in Berlin ein, zu grösseren musikalischen Unternehmungen.

— Während der Abwesenheit des Hrn. v. Bülow vom Conservatorium der Musik, werden ihn die Herren Franz Kroll und Bendel daselbst als Lehrer vertreten.

— Am 18. d. findet im Königl. Schlosse eine musikalische Trauerfeierlichkeit um des hochseligen Königs Majestät statt, welche Herr General-Musikdirector Meyerbeer dirigirt.

— Der Gesangverein „Melodia" wird am 14. d. im Arnim'schen Saale sein achtes Stiftungsfest mit Concert und Ball feiern.

Breslau. Vortrefflich besetzt erzielte Maillart's reizende Oper „Das Glöckchen des Eremiten" den durchgreifendsten Erfolg. Frl. Günther sang und spielte die Rose vorzüglich Frl. Gericke (Georgette) genügte vollständig und die Herren Rieger (Belamy), Meinhold (Thibaut) und Caffieri (Sylvain) waren ihren Rollen vollkommen gewachsen.

Posen. Wegen Vorbereitungen zu Meyerbeer's mit ausserordentlicher Spannung erwarteter Oper „Dinorah" ist das Theater heut am 11. Februar geschlossen. Zu der morgenden ersten Aufführung ist das Haus bereits ausverkauft. Ich berichte Ihnen sofort nach der Vorstellung. Die Besetzung ist: Dinorah — Frl. Stöbecke, Hoel — Hr. Grunow, Corentin — Hr. Hacker, Hirtenknaben — Frl. Zschiesche und Frl. Hipfl, Jäger — Herr Koller.

Erfurt. Der Erfurter Musikverein beging am 22. Januar die Gedächtnissfeier für unsern hochseligen König in den in Trauergewand umgewandelten Räumen des Theatersaales in würdiger Weise unter zahlreicher Theilnahme. Beethoven's Trauermarsch aus der „Eroica" eröffnete die Feier, worauf ein Vorstandsmitglied mit kurzen, aber zu Herzen dringenden, in poetische Form gekleideten Worten uns zu Cherubini's frommem „Requiem" hinüberführte, das von unserm wackern Gesangvereine in höchst ergreifender Weise durch Präcision wie feine Schattirung zur wirklichen Erbauung ausgeführt wurde.

Liegnitz. Das Orchester des Hrn. Bilse führte eine „Jubel-Ouverture" von Louis Köhler mit Beifall auf.

Frankfurt a. O. Als das glänzendste Zugstück hat sich Offenbach's „Orpheus" bewährt, welcher es bis auf 14 stark besuchte Vorstellungen gebracht hat und eine noch grössere Zahl aufweisen würde, wenn der Tod nicht die Diana der Operette, Frau Meysel, leider hinweggerafft hätte. Die Darstellung war eine vorzügliche, von der Lust und Liebe der Mitwirkenden getragene, aus der wir den humoristisch-jovialen Jupiter des Hrn. Meysel, die Eurydice der Fr. Fiedler, die wir allerdings mit etwas weniger national-sächsischen Accenten versetzt wünschten und den Cupido des Fräul. Jencke hervorheben. Auch die kleineren Parthieen sind vortrefflich besetzt, so namentlich die Venus durch Fräul. Dupré, einer jungen, talentvollen Schauspielerin, die wir wohl häufiger beschäftigt wünschten, da sie sicher glänzend reussiren würde, und die Hebe durch Fräul. Brucks, der anmuthigsten und reizendsten Repräsentantin dieser Rolle, die wir überhaupt kennen. Am 7. d. war vor besetztem Hause der „Sommernachtstraum". Um Mendelssohn's herrliche Musik zu würdiger Geltung zu bringen, war das Orchester bis über 30 Mann verstärkt und leistete unter Hrn. M.-Dir. Herrmann's Direction sehr Gutes. Musikalisch zeichnete sich Fräul. Jencke als neckischer Puck aus, während in der Darstellung selbstverständlich die Damen Dupré (Hermia) und Scholz (Helena), die Herren Steeger (Lysander) u. Grève (Demetrius) sehr erfolgreich wirkten. — Auch Offenbach's liebliche Idylle „Die Verlobung bei der Laterne" wurde gut vorgeführt. Hiermit schliessen die musikalischen Bestrebungen des begonnenen Jahres im Theater. Mitte März beginnt die eigentliche Oper, welche einen neuen Impuls zu Berichten geben wird.

Leipzig. Im letzten Gewandhausconcerte fanden Ouvertüre und Chor der Schotten aus Taubert's Oper „Macbeth" die freundlichste Aufnahme. Die Ausführung durch das bewährte Orchester und den Pauliner Gesangverein war eine sehr anerkennungswerthe.

Dessau. „Dinorah". Die Oper ist bei uns in einer brillanten Weise in Scene gesetzt worden. Decorationen und Kostüme waren neu und reich, und die Maschinerie von überraschender Wirkung. Die Aufführung der Oper war auch in musikalischer Beziehung eine ganz vorzügliche. Fräulein Mandel (Dinorah), wurde für ihre schöne Leistung mit Beifall überschüttet. Herr Föppel (Hoël) war ausgezeichnet und ihm würdig

schloss sich Herr Benda (Corentin) an. — Chor und Orchester waren es nicht minder, und so vereinte sich Alles zur würdigen Aufnahme dieser Oper.

Schwerin. Unter den vielen Verdiensten, die sich unser Intendant, Kammerherr v. Flotow, um Theater und Kapelle erworben, steht gewiss oben an die Berufung des Hrn. Kapellmeisters Aloys Schmitt. Durch die rege künstlerische Thätigkeit dieses Mannes hat das Schweriner musikalische Leben seit ein paar Jahren einen höchst erfreulichen Aufschwung genommen. Wenn man nur die Leistungen und den künstlerischen Standpunkt der Hofcapelle von ehemals mit jetzt vergleicht, erkennt man, dass nicht nur eine Umwandlung mit dem Orchester vorgenommen worden, sondern dass vielmehr die jetzige Hofcapelle so recht im eigentlichen Sinne eine Schöpfung ihres Dirigenten ist. In technischer Hinsicht steht dieses Orchester natürlich ganz auf der Höhe der Zeitanforderungen, da es ihm an dem Hauptbildungsmittel für alle Orchester, an Concerten nicht fehlt, wo es Gelegenheit hat, an den gesteigerten Anforderungen der Componisten neuerer Zeit, seine eignen Kräfte und Fähigkeiten zu steigern. Wir betrachten aber diesen Vorzug mehr als eine Voraussetzung, und haben mehr die Seite des künstlerischen Reproducirens, die leider noch bei den wenigsten Orchestern ohne weiteres vorausgesetzt werden kann, als eine *qualité supérieure* der Hofcapelle hervor. — Kapellmeister Schmitt, als Pianist selbst ausübender Künstler von Bedeutung, weiss sehr wohl, dass die technisch vollendetste und correcteste Leistung noch keinen Anspruch auf das Prädicat „künstlerisch" hat, sobald es ihr nicht gelingt, den Geist des Werkes wiederzugeben; sein Streben ist daher mit Consequenz darauf gerichtet, sein Orchester über das Bereich „wackerer" oder „tüchtiger" Leistungen zu erheben, um es auf den Standpunkt zu bringen, wo freies Reproduciren der künstlerischen Idee des betreffenden Werkes, einziges Ziel der Bestrebungen sein kann. — Nicht minder gross ist der Fortschritt des Kunstverständnisses bei Publikum und Laien. Schwerin hatte früher gar keine Concerte, ausgenommen solche, die von durchreisenden Künstlern gegeben wurden. Die Nothwendigkeit, nach dieser Seite hin kräftig einzuwirken, wurde von Herrn Schmitt sogleich erkannt, und stehende Abonnements-Concerte im Theater, sowie auch regelmässige Kammermusik-Soiréen traten in's Leben. In letzteren wurden Kammermusikwerke classischer und neuerer Meister und kleinere Soloverträge geboten, in Ersteren Orchester- und Chorwerke, und Soloverträge meistens fremder Künstler von Ruf. So haben wir diesen Winter Herrn Kapellmeister Schmitt die Bekanntschaft drei berühmter Grössen zu danken: Bülow, Laub und Prof. Goltermann. Die Wahl der Programme zeugt von Ueberlegung, von systematischer Anordnung, neue und ältere Werke sind in gleicher Anzahl vertreten. — Gelingt es Hrn. Schmitt, das von ihm geschaffene Kunstleben nicht nur zu erhalten, sondern zu einem immer regeren, thätigern, einflussreichern zu gestalten, wie dies bei seinen Capacitäten mit Bestimmtheit zu erwarten ist, so wird Schwerin in der musikalischen Welt bald einen bedeutungsvollen Namen haben, und das seinige zur Verbreitung und zum Gedeihen der Kunst beitragen. A. R.

Darmstadt. Es ist über ein Jahr, dass Ch. Gounod's „Faust" über das lyrische Theater in Paris schritt, das unter den Schritten des neuen Genius dröhnte, und dass bald darauf die Theater von Marseille, Lyon und Strassburg das schöne neue Werk aufführten, welches hier wie in der Hauptstadt eine wahrhaft enthusiastische Aufnahme fand. Jedenfalls ist es eine der bedeutendsten Erscheinungen der französischen Bühne, und wenn die Sympathie des Tondichters Gounod und der Pariser Textbearbeiter J. Barbier und M. Carré) ein deutsches Meisterwerk — den ersten Theil des Goethe'schen „Faust" — zur Grundlage dieser Opernschöpfung gewählt hat, so ist dies ein Compliment für den deutschen Genius und zugleich die Ueberzeugung, dass in dieser auf dem Volksbuch gründenden Scenenreihe eine Fülle echt musikalischer Situationen steckt, welche gleichsam von selbst zur Oper herausfordern. Von dieser Seite betrachtet, ist es also die gerechte Würdigung des deutschen Dichtergeistes, welche im Auslande eine treffliche Tondichtung hervorvorgerufen hat, und darüber wird sich die deutsche Kritik nicht beklagen. Aber ein Geschrei wird sie erheben, wenn nun dieser ausgewanderte „Faust" als Oper über den Rhein zurückkehrt, was bei seiner neuen und genialen musikalischen Ausstattung früher oder später geschehen muss. Und es geschieht bereits, denn das Hoftheater in Darmstadt, eine der fleissigsten und auf werthvolle Neuigkeiten bedachten deutschen Opernbühnen, bereitet schon für die nächsten Tage die erste Aufführung des Gounod'schen „Faust" vor. Erwähnen wir vorerst der Thatsache, dass der ausserordentliche Erfolg, den dieser „Faust" in Frankreich fand, fast lediglich der Musik zuzuschreiben ist, weil der Text trotz — oder vielleicht eben wegen — seiner Klarheit und poetischen Einfachheit das Interesse der überreizten Franzosen nicht zu erregen vermag, welches ihm hinwieder in Deutschland, ehe noch der Vorhang sich gehoben, sicher ist. Und doch ist es eben so wahr, dass gerade die Balladen, das Volksthümliche, Sagenhafte, der Blocksberg etc. in Gounod einen sehr glücklichen musikalischen Dolmetsch gefunden haben, der nicht blos den Sinn des Gedichts, sondern auch seine Form richtig erfasst und in Tönen wiedergegeben hat. Warum also aus Furcht oder Sprödigkeit zögern, das gelungene Werk auf den Boden zurückzubringen, dem es ursprünglich und der Idee nach angehört, auf dem auch seine musikalische Ausarbeitung die meisten Sympathieen finden muss? Ueber zwei Einwürfe schreiten wir ruhig zur Tagesordnung. Erstens: dass Goethe's Schauspiel durch die Oper beeinträchtigt werden solle. Als ob „Romeo und Julie", „Othello" und „Wilhelm Tell" als Dramen bei ihren Bewunderern dadurch etwas eingebüsst, dass sie zu musikalischen Werken umgestaltet worden sind; Dramen die eigentlich als Bühnenwerke viel berechtigter waren, wie Goethe's „Faust", den der Dichter nur widerstrebend und auszugsweise der Scene überliess? Zweitens: dass wir bereits eine Oper „Faust", ein deutsches Meisterwerk von Spohr, besitzen. Eine vortreffliche Operncomposition allerdings, aber ein deutscher „Faust" nun und nimmermehr, sondern ein dummer Teufelsspuk von einem Hämmling von Librettoschreiber ausgeheckt. Ein erheblicher Grund ist der: wie man ein Deutsches Werk aus dem Französischen zurückübersetzen und dem deutschen Publikum zumuthen könne, Goethe'sche Verse vielleicht in umschriebener Verballhornung wiederzuhören? Aber auch diesem Vorwurf zu begegnen, waren Diejenigen bedacht, welche die Einführung Gounod's in Deutschland vorbereiteten, der Musikverleger Bock in Berlin und der gewandte Hofcapellmeister Schindelmeisser in Darmstadt. Sie betrachteten es als ihre Aufgabe, überall, wo Goethe'sche Worte in's Französische übersetzt worden waren, im Einvernehmen mit dem Componisten und durch Adoptirung der Musik, die deutschen Originalworte wieder einzusetzen, die dem Hörer nun an vielen Orten reizend entgegen klingen. Auch dieses Attentat wäre also glücklich beseitigt. Wir glauben, Fleiss und Gewissenhaftigkeit haben dem immer dürftiger werdenden Opern-Repertoire eine glückliche Bereicherung zugeführt. — Die herrliche Musik Gounod's aber auch nur annähernd zu schildern, muss leider anderen Blättern vorbehalten bleiben, als diesen; es ist die Aufgabe der musikalischen Zeitungen, die auch gewiss nicht säumen werden, sich der angenehmen Pflicht zu unterziehen, einem so köstlichen Werke die vollste Anerkennung

und den wohlverdientesten Beifall zu zollen. Die drei Gattungen von Opern-Partituren, die seit mehr als einem halben Jahrhundert auf unseren deutschen Bühnen zu Gehör gebracht werden, nämlich die deutsche, französische und italienische Oper, haben nicht verfehlt, arges Zerwürfniss in die musikalische Welt zu bringen. Man gesteht dem Componisten seine harmonische Gewandtheit zu, lobt das ernste Streben, die betreffenden Situationen angemessen in Tönen zu schildern, vermisste aber stets ein genügendes melodisches Element, ohne welches die Musik nur dem Verstande Nahrung giebt, aber das Herz unbefriedigt lässt. Die wenigen Ausnahmen, die durch Mozart's und Weber's Opern und durch Beethoven's „Fidelio" sich herausstellen, können am Ende der Stichhaltigkeit der „Regel" nicht zu Leibe; und im gegenwärtigen Augenblick sind wir so weit gekommen, dass wir nicht einmal mehr mittelmässige deutsche Opern-Componisten haben. Die französische und italienische Oper vernachlässigt die musikalische Charakteristik in zu auffallender Weise, um sich bleibende Anerkennung erringen zu können und ihr melodisches Gebahren ist in der französischen Oper kränklich, in der italienischen Oper zu stereotyp in Bezug auf die musikalischen Formen — ewig der nämliche Zuschnitt in allen Arien und Duetten; Quartetts oder geistvoll gearbeitete grössere Ensemblestücke und Finales kommen selten vor. Unter solchen Umständen musste das plötzliche Erscheinen eines Werkes, wie Gounod's „Faust" ist, das grösste Aufsehen erregen. Es findet sich hier ein solcher Schatz von edlen Melodieen, eine so scharf ausgeprägte und dabei ungesuchte musikalische Charakteristik, eine so reiche Gelegenheit für den Sänger, seine Stimmmittel im glänzendsten Lichte zu zeigen, ohne den ganzen Abend schreien zu müssen, dass eine so seltene Vereinigung von Kunstmitteln nur ein Ganzes erzeugen konnte, das dem Zuhörer einen ungetrübten Genuss gewähren muss. (Didaskalia.)

— Am 10. d. M. fand die erste Aufführung von Gounod's „Faust" vor überfülltem Hause statt. Das Publikum Anfangs ruhig prüfend und erwägend, wurde schon im 2. Finale von den Schönheiten des Werkes so mit fortgerissen, dass der sich immer mehr steigernde Enthusiasmus keine Gränzen fand. Ein ausführlicherer Bericht wird in nächster Nummer erfolgen. Die Besetzung war vorzüglich: Faust — Herr Künzel, Mephisto — Herr Trapp, Gretchen — Frl. Emilie Schmidt. Das Werk hat den durchgreifendsten Erfolg erlebt.

— 14 Januar. Gestern erlebte Mozart's „Don Juan" die 100. Aufführung auf hiesiger Bühne. Zum ersten Male ward er 1810 gegeben. Bei der gestrigen Aufführung sang Hr. Becker die Titelrolle, Hr. Strobel den Comthur, Hr. Künzel den Octavio, Frl. Schmidt die Donna Anna, Fr. Patzelt die Elvira. Den Leporello sang Hr. Hellmuth vom Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater in Berlin als Gast. Derselbe hatte Donnerstag vorher bereits als van Bett gastirt.

Hamburg. Am 1. d. M. begann Hr. Roger auf's Neue ein Gastspiel als Raoul in den „Hugenotten". Der Name des gefeierten Künstlers bewirkte ein gut besetztes Haus und spendete das Publikum, welches die Leistungen des gefeierter Künstlers stets zu würdigen versteht, demselben reichen Beifall und mehrfachen Hervorruf. Sehr verdienstvoll wirkte Hr. Feuerstacke als Marcel, der diese Parthie für den erkrankten Hrn. Rafalsky in aller Eile übernommen hatte. Das Publikum bewies sich aufmunternd und freundlich gegen ihn. — Die „Haimonskinder", die über unsere Bühne (neu einstudirt) gingen, und sehr hübsch executirt wurden, erzielten leider nur leere Häuser. Frl. Lichtmay und die Herren Feuerstacke, Borchers, Löwe und Rafalsky waren vortrefflich.

Lennep. Das am 2. d. stattgefundene dritte Abonnements-Concert von der Johannesberger Capelle unter Leitung des Hrn. Directors Langenbach und den Gesangvereinen unter Direction des Hrn. Musikdirectors Standke veranstaltet, war ein glänzendes. Während uns im vorigen Concert meistens classische Sachen älterer Componisten vorgeführt wurden, bot der heutige Abend eine treffliche Auswahl von Compositionen neuerer Componisten, so von Gade, Mercadante, Fischer, Vieuxtemps und Wieniawsky. Auch die classische Musik war vertreten in Mozart, dessen *Ave verum corpus* exact und mit Ausdruck vorgetragen wurde; Hr. Standke hatte eine Begleitung von Streichinstrumenten dazu geliefert, die dem Charakter dieses edlen Tonwerks entsprechend war. Der Chor sang ausserdem Gade's „Frühlingsbotschaft" zu allgemeiner Befriedigung. Mit grossem Applaus wurden aufgenommen das Quartett G-moll von Mozart und die Rêverie von Vieuxtemps und Caprice von Wieniawsky, die Hr. Langenbach mit bekannter Meisterschaft vortrug. — Seit voriger Woche ist, ebenfalls unter Leitung des Hrn. Musikdir. Standke, ein dritter Gesangverein, gemischter Chor, in's Leben getreten, der jetzt schon gegen 50 Mitglieder zählt, die grösstentheils dem kräftigen Bürgerstande angehören. Wenn der Verein mit derselben Lust sein Werk fortführt, mit der er es begonnen, so dürfte sich mit der Zeit unter den beiden gemischten Chören eine edle Concurrenz eröffnen.

Wien. —o— Suppé hat seine neue Operette „Die Kartenschlägerin", deren Hauptparthie für das schöne Talent des Frl. Wierer berechnet ist, vollendet.

— Die von dem hiesigen Männergesangverein veranstaltete „Faschingsliedertafel" war, da alle Anwesenden in Maske erschienen, von dem grossartigsten Erfolge begleitet. Witz und Humor hatten ihre Schleusen im weitesten Maasse geöffnet; die Vorträge bestanden nur aus komischen Gesängen und Scenen, wobei es an manch „tollen Spässen" nicht fehlte.

— Mehrere der Kunstwelt angehörende Persönlichkeiten, wie Redacteur Zellner, Journalist Eug. Eiserle, Dr. Schmid, Kammervirtuose Willmers, Maler Gau, Richard und Gustav Levy, Hofclavierverfertiger Ehrbar, Hofschauspieler Levinsky, Flötist Doppler, Pianist Dachs etc., haben sich vereinigt, um ein Künstlercasino zu gründen. Die Verhandlungen, welche im Hotel zur Kaiserin Elisabeth stattfinden, nehmen aber eine unerquickliche Richtung, indem über die nichtanwesenden, zur Zulassung in das Casino vorgeschlagenen Personen eine Art Vehmgericht gehalten wird. —o—

Prag. In der jüngsten Vorstellung der „Dinorah" wirkte unser erster Tenorist Herr Bachmann als Bläser des sogenannten englischen Horns im Orchester mit. Der beliebte Sänger ist bekanntlich Zögling des hiesigen Conservatoriums und versteht dem Instrumente eben so schöne Töne, wie seiner Brust zu entlocken. So viel uns bekannt, hat Herr Bachmann einen ebenbürtigen Rivalen in dieser Richtung nur in dem K. K. Kammersänger Giuglini, der die Violine mit eben solcher Meisterschaft wie seine Stimme behandelt. Ohne die freundliche Mitwirkung unseres Prager Doppelkünstlers wäre die jüngste Aufführung der Oper unmöglich gewesen, da das betreffende Mitglied des Orchesters plötzlich erkrankte. (In Berlin war der frühere erste Bassist Herr Louis Böttticher ebenfalls Virtuose auf dem Waldhorn. Er wurde schon im 14. Jahre als Accessist der Königlichen Kapelle und fünf Jahre später als Kammer-Musikus angestellt. Spontini bemerkte seine kräftige sonore Bassstimme und vermittelte seinen Uebergang zur Bühne. Hr. Böttticher, aus dem K. Orchester auf die Operabühne versetzt, debütirte 1836 als Sarastro und bekleidete von da bis zum Juli 1851 das Fach eines ersten Bassisten.)

Brüssel. Die erste Aufführung von Gounod's mit grösster

Spannung erwarteten „Faust" ist vorläufig auf den 10. März festgesetzt. — Merelli's italienische Gesellschaft, welche mit „Don Pasquale" begann, hat mit den schon bekannten Mitgliedern Galvani, Ciampi und Sgra. Lorini glücklich reussirt. Neu war Sgr. Zacchi, ein bedeutender Künstler. Am 6. d. introducirte sich Sgra. Trebelli als Rosine und rechtfertigte den ihr vorangegangenen glänzenden Ruf.

Paris. Gluck's „Orpheus" hat am *Théâtre lyrique* am 2. d. seine 101. Aufführung gefeiert.

— Liszt ist zur Aufführung des „Tannhäuser" hier eingetroffen. — Der Verleger Colombier hat das Eigenthumsrecht von Auber's „Circassierin" an sich gebracht.

— Am 2. d. fand in der Kaiserl. Oper vor gefülltem Hause und dem gewähltesten Auditorium der Welt die erste Aufführung von Auber's „Circassierin" statt und fand enthusiastische Aufnahme. Alles war entzückt über ein Werk, das wie im Jugendfeuer geschrieben sich darstellte. Jede Nummer wurde bejubelt und zu Ende regnete es Bouquets und man verlangte stürmisch den Meister zu sehen, welcher aber nicht erscheinen konnte, weil er sich vor Schluss der Vorstellung schon hinwegbegeben hatte. Das Buch Scribe's gehört zu den besten und geschicktesten Operntexten, welche es nur giebt; auch aus ihm weht Frische und Jugendlichkeit. Die Ouverture zählt zu Auber's reizendsten Werken dieses Genres; die Molodieen sind der Oper entnommen und namentlich wirkt der reizende Almeentanz darin entzückend. Die ersten Couplets von Alexis sind ein wahres Kleinod an Frische und Grazie. Und nun folgt eine ganze Reihe von reizenden Nummern, die zum Theil stürmisch zur Wiederholung verlangt wurden, besonders ein herrliches Trio: „Wenn Du mich liebst etc." Die Ausführung war eine vorzügliche. Montaubry, in der etwas unnatürlichen aber abenteuerlichen Rolle des Alexis Zuboff, ist unübertrefflich, Coudere als Lanska ausgezeichnet und Mlle. Monrose, liebenswürdig in jeder Rolle, ist es im höchsten Grade als Olga. Der Nestor der französischen Musik hat im 81. Lebensjahre ein neues Meisterwerk geliefert.

— Mlle. Trebelli ist am italienischen Theater auf 5 Jahre mit 12,000 Frcs. pr. Monat engagirt.

— Die Saison der Concerte hat bereits begonnen, eine unzählige Künstlerschaar harrt der reichsten Lorbeer-Ernten. Nun, Viele sind berufen, aber Wenige auserwählt. Vincenz Adler gab vorige Woche ein Concert im Erard'schen Saale und erfreute sich eines eben so grossen als wohlverdienten Beifalls. Hr. Adler ist nicht nur ein vortrefflicher Pianist, sondern auch ein gedankenreicher, anmuthiger und gefühlvoller Componist. Seine Productionen zeugen von einer nicht gewöhnlichen Formgewandtheit und von einer seltenen Frische der Phantasie. Hr. Adler wird nächstens ein zweites Concert geben, das ihm gewiss neue Verehrer gewinnen wird. — Schulhoff hat in seinem Concert am 31. Jan. entschiedenen Erfolg errungen. In seinen Compositionen wie in seinem Vortrage begrüssten wir das Hervortreten einer grösseren Kraft, die aber der zarten Liebenswürdigkeit, welche man an dem Künstler kennt, keinen Abbruch thut. Das Concert war ungewöhnlich stark besucht. — Das erste Concert der Frau Szarvady wird am 15. d. stattfinden. — Hans Seeling giebt am 27. d. sein zweites Concert.

Kopenhagen. Herr Rud. Hasert ist vom König von Dänemark zum Hofpianisten ernannt worden.

Rom. Die geistliche Regierung hat, wie vorher *„Trovatore"*, nun auch die *„Traviata"*, welche hier unter dem Namen *„Violetta"* gegeben wird, ihres unmoralischen Inhalts wegen verboten.

Constantinopel. Fräul. Therese Stolz aus Prag, als Prima Donna bei der italienischen Oper engagirt, erhielt bei Gelegenheit ihres Benefizes ein Armband mit 40, und einen Ring mit einem grossen Diamanten. Sie sang die Norma.

Repertoire.

Berlin (Friedrich-Wilhelmstädtisches Theater). Am 27. Jan. und 2. Febr.: Orpheus in der Hölle; 28.: Das Glöcklein des Eremiten; 31.: Die Wittwe Grapin.

Königsberg i. Pr. Am 27. Jan.: Die lustigen Weiber von Windsor; 29.: Robert der Teufel; 1. Febr.: Dinorah.

Braunschweig. Zum ersten Male: Das Glöcklein des Eremiten.

Stettin. Z. e. Male: Ein Wintermärchen. Orpheus in der Unterwelt.

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.

Für Singvereine und Concert-Institute.

Im Verlage von ***F. E. C. Leuckart*** *in Breslau sind erschienen:*

	Thlr. Sgr.
Hiller, Ferdinand, Op. 62. Naenia Heloïsae et Monialium juxta sepulcrum Abaelardi. Gesang Heloïsens und der Nonnen am Grabe Abaelards. Hymne aus dem Mittelalter mit deutscher Uebersetzung von G. A. Königsfeld, für eine Altstimme, Frauenchor und kleines Orchester. Partitur mit untergelegtem Clavier-Auszug, Orchester- und Singstimmen	1 10
Rust, Wilhelm, Op. 6. Sechs Gesänge für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Partitur und Stimmen. Heft I. . .	1 —
Heft II. . .	— 27½
Vierling, Georg, Op. 22. Psalm 137: „An den Wassern zu Babel sassen wir", für Chor, Solo und Orchester. Partitur	2 15
Orchesterstimmen	2 5
Clavierauszug	1 10
Singstimmen	— 20
—— Op. 25. Motette: „Frohlocket mit Händen alle Völker" f. 2 Chöre. Partitur m. beigefügtem Clavier-Ausz.	— 22½
Chorstimmen	— 20
—— Op. 26. Vier Quartette für gemischte Stimmen. Partitur und Stimmen	— 27½

Soiréen des Königl. Domchors.

Um vielfachen Wünschen zu genügen, wird am 2. März a. c. im Saale der Singacademie **eine Extra-Soirée** stattfinden. Den resp. Abonnenten wird die Berechtigung vorbehalten, **gegen Vorzeigung ihrer diesjährigen Abonnements-Billete**, die für diese Extra-Soirée mit gleichlautenden Nummern versehenen Billete **zum Abonnementspreis**, jedoch nur **von Montag den 18. bis Sonnabend den 23. Februar** in den Stunden **von 9—1 und 3—6 Uhr**, bei dem Königl. Hofmusikhändler **Herrn G. Bock, Jäger-Str. No. 42** in Empfang zu nehmen. Die bis dahin von den resp. Abonnenten nicht abgeholten Billets werden von da ab à 1 Thlr. verkauft.

Das Comité.

Sämmtliche angezeigte Musikalien zu beziehen durch **Ed. Bote & G. Bock** in Berlin und Posen.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock (G. Bock, Königl. Hof-Musikhändler)** in Berlin, Jägerstr. No. 42. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30

Funfzehnter Jahrgang № 8. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 20. Februar 1861.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Cie, Rue Richelieu.
LONDON. J. J Ewer & Comp
St. PETERSBURG. Bernard Brandus & Comp
STOCKHOLM. A. Landquist.

NEW-YORK. C. Breuning. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von **Gustav Boek**

unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: **Ed. Bote & G. Bock**, Jägerstr. No. 42, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Schulzenstrasse No. 340. und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / **Halbjährlich 3 Thlr.** mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von **Ed. Bote & G. Bock.**
Jährlich 3 Thlr. / **Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr.** ohne Prämie.

Inhalt. König's Friedrich Wilhelm IV. von Preussen Verdienst um die Tonkunst. — Berlin, Revue. — Nachrichten.

König's Friedrich Wilhelm IV. von Preussen Verdienst um die Tonkunst.

Von

Dr. W. Schwarz.

Ob auch die Zeit unerbittlich dahineilt, ob auch Generationen um Generationen sich ablösen auf dem Erdenrund: die Wissenschaft und die Kunst verjüngen sich doch stets aufs Neue und verleihen dem irdischen Wechsel nicht blos die Weihe der Befriedigung, sondern auch das feste geistige Band eines stetigen Zusammenhanges. Das Entzücken, welches der Mensch bei Erforschung der Wahrheit empfindet, und das Entzücken, welches der Genuss der Schönheit in unsere Seele zaubert, erhebt uns über die Traurigkeit des irdischen Wechsels; Kunst und Wissenschaft erfreuen und veredeln zugleich unser Dasein. Daher wohl Denen, welche die Wissenschaft und die Kunst mit Liebe pflegen, und wohl den Herrschern, welche in solcher Liebe Ihren Völkern vorangehen! Ganz besonders ist es das preussische Königshaus, welches diesem hohen Geiste der Wissenschaft und Kunst, und besonders auch der Tonkunst, eine leibende Stätte zum Seegen der Nationen bereitet hat.

Friedrich Wilhelm I., ob auch dem Drang der Zeit die Tonkunst ferner lag, hat in seinen Kindern den sichersten Beweis gegeben, dass er der Pflege dieser Kunst nicht abhold war. — Seine Tochter, die Prinzessin Amalie, erfreute nicht blos durch ihr vortreffliches Clavierspiel, sondern studirte sogar ernstlich den Contrapunkt, componirte selbst, und die Ansammlung einer reichen musikalischen Bibliothek, welche sie dem Joachimsthal'schen Gymnasium vermachte, bekundet noch heute, welch' tiefen Sinn sie mit der Liebe zur Tonkunst verband. — Von ihrem Bruder, **Friedrich dem Grossen**, erzählt Jeder heute noch mit Lust, dass er mitten im Eifer der Geschäfte, ja, nach glücklich beendeter Schlacht zu seiner Flöte griff, um sich an der Ausübung der Tonkunst zu erquicken. Erhebend ist es, zu vernehmen, dass Er, dieser scharfe Feuergeist, dieser gewaltige Mann der That, gerade die zartesten Adagio's mit inniger Empfindung liebte und wiedergab; erhebend ist es, zu hören, mit welcher Auszeichnung er den alten schlichten Sebastian Bach bei dessen Besuch in Potsdam aufnahm; und man muss staunen, wenn man bedenkt, dass dieser emsige Geist nicht weniger als 120 eigene Compositionen hinterliess. Er errichtete zuerst eine Königl. Kapelle und baute das Opernhaus.

Diese seine Hinterlassenschaft förderte sein Nachfolger, Friedrich Wilhelm II., auf's Erfreulichste; nicht blos spielte er selbst mit innigem Vergnügen sein Violoncell, sondern er brachte auch die deutsche Opernmusik gegenüber der italienischen, die deutschen Sänger gegenüber den italienischen in den Vordergrund; die Opern Mozart's und Gluck's kamen unter ihm zuerst zur Aufführung. Aber noch mehr! auch die Kirchenmusik gelangte durch ihn zu ihrer Würde; ganze Oratorien von Händel liess Er in den Hofconcerten aufführen und war hoch beglückt, wenn er sein Entzücken bei den Geladenen wiederfand.

Ein anderer Zweig des reichen Kunstgebiets erhielt durch Friedrich Wilhelm III. ein freudiges Gedeihen; auch die Tanzkunst, das Ballet, sollte würdig den anderen Künsten zur Seite stehen, und erreichte eine Vollendung, wie wir uns heute noch an derselben erfreuen. Doch war Friedrich Wilhelm III. auch der ernsteren Tonkunst zugethan; der von ihm componirte Marsch durchwirbelt als

Präsentir - Marsch der preussischen Armee heute noch die Luft.

Aber nun — was hat der im Anfange dieses Jahres nnd Monats dahingeschiedene Friedrich Wilhelm IV. für die Tonkunst gethan? Hat Er, so fragt jetzt die Stimme der Geschichte, den von seinen glorreichen Ahnen gehegten künstlerischen Geist weiter gefördert? Oder hat Er sie vielleicht zerfallen lassen, die reiche Hinterlassenschaft Seines Hauses? Gewiss ist es noch nie einem Redner, welcher die Thaten eines dahingeschiedenen Monarchen zu besprechen hat, leichter geworden, als jetzt mir; und der volle Ton, mit welchem Künstler und Kunstfreunde mir ihre Mittheilungen zu diesem Zwecke in reichster Fülle lieferten, spricht auf's Deutlichste, dass der künstlerische Geist des Verewigten auch für alle Diejenigen von seegensvoller Wirkung war, welchen das Glück ward, in Seiner Nähe zu leben. Dass Friedrich Wilhelm IV. eine für alles Wahre und Schöne begeisterte Natur war, davon spricht das gesammte Reich der Wissenschaft und Kunst mit untilgbarer Stimme. Die Malerei, die Architectur, die Sculptur: sie alle betrauern den Hingang ihres liebevollsten Pflegers. — Und die Tonkunst? — Sie trauert vor Allen; aber ihre Traurigkeit ist vermischt mit dem innigsten Dank, ihre Trauer verwandelt sich in Freude, wenn sie des Verblichenen Verdienste sich vor die Seele führt.

Das zugleich erfreuende und veredelnde Element, welches die Tonkunst in sich birgt, das über alle Traurigkeit des irdischen Wechsels erhebende Entzücken beim Genuss ihrer reinsten Werke konnte bei keinem Sterblichen eine tiefere Wurzel schlagen, als in der Seele dieses Königs. Schon als Kronprinz fand er das grösste Vergnügen daran, wenn er sich die grossen Ereignisse und Thaten der Helden der Vorzeit in Form der Ballade vorsingen lassen konnte. Er war begeistert in der innersten Tiefe der Seele, seine Augen strahlten vor Wonne, wenn ihm ein trefflicher Sänger, eine treffliche Sängerin im auch nur engen Familienkreise begeisterte Lieder sang. Vor Allem war es die menschliche Stimme selbst, mit ihren wunderbaren Nuancen, mit ihrem edlen geistigen Ausdruck, welche sein Gemüth stets mächtig ergriff, und ihn die Vocalmusik obenan stellen liess im Reiche der Tonkunst. Aber nicht blos das innigste, herzlichste, ja seligste Vergnügen fand er in der Musik, noch weit mehr! Das Vergnügen musste auch einen Sinn haben und zwar einen tiefen Sinn, wenn es ihm würdig war, auch nur eine Spanne von der gottgegebenen Zeit auszufüllen; es musste einen tiefen Sinn haben, woher sonst ein solcher Eifer? woher die vielen selbst staatlichen Einrichtungen zum Gedeihen der Tonkunst? Aber welches ist der tiefe Sinn, fragen Sie, der Sinn, welchen Er mit der Förderung der Tonkunst verband? Nicht Worte, die Thaten selbst sollen ihn uns zeigen, denn die Thaten sind unvergänglich.

Es war im Jahre 1809, als der Staatsminister Wilhelm v. Humboldt dem König Friedrich Wilhelm III. in einem Schreiben darlegte, welchen Einfluss die Musik auf den Charakter und die Bildung einer Nation ausüben könne; die Musik gerathe auf Abwege, sagt er, wenn sie nicht zu dem ernsthafteren und feierlichen Kirchenstyle zurückkehre. Sie diene zur Nationalbildung; daher möchte mit der Akademie der Künste eine musikalische Behörde (Professur) verbunden und eine richtige Schule gegründet werden, wo das Volk gute Musik gut ausgeführt höre. Der Kunstgenuss sei einer Nation durchaus unentbehrlich, wenn sie noch irgend für etwas Höheres empfänglich bleiben soll! — So Wilhelm v. Humboldt an König Friedr. Wilh. III.

Aber auch der Kronprinz war von derselben Wahrheit beseelt, und er bezeichnete seinen Regierungs-Antritt sogleich mit einer grossartigen musikalischen That. Er schuf den Domchor! Der aus 17 Mitgliedern bestehende Kapellenchor ward in einen Chor von 80 Sängern verwandelt. Sein Dirigent ward nach Rom geschickt, um den Sixtinischen Kirchenchor, und nach Petersburg, um den Kaiserlichen Sängerchor zu hören, zu prüfen und das Gute sich anzueignen. Und zum General-Musikdirector für geistliche Musik ward durch des Königs Willen Einer der edelsten Tonkünstler Mendelssohn nach Berlin berufen, und mit der Oberleitung des Domchors, für welchen er einige der trefflichsten Werke schrieb, betraut. Und welche Musik sollte hier gepflegt werden? Die Werke eines Lotti, Gabrieli, und besonders Palestrina wurden eingebürgert, und mit vielen Kosten liess der König noch eine grosse Sammlung der einfach-erhabenen altitalienischen Kirchenmusik in Rom abschreiben. Auch die Bach'schen Compositionen fanden und finden hier die trefflichste Ausführung; wiewohl der Bach'sche Styl dem Könige selbst wohl etwas zu strenge war, liebte er ihn doch neben den alten Italienern. Nicht gering war aber sein Entzücken, als diese vom Domchor ausgeführte ernste Musik nicht blos in Berlin und ganz Preussen sogleich ein dankbares Publikum fand, sondern als das Institut des Domchors selbst in vielen Nachbarstaaten (Mecklenburg-Strelitz, Hannover etc.) nach dem Muster des hiesigen Nachahmung fand. Und so bewahrte er sich denn auch zu diesem von ihm geschaffenen Institute eine stete Vorliebe; selbst während seiner Krankheit labte und stärkte er sich noch öfters in Sanssouci an dessen noch nicht übertroffenen Leistungen.

(Schluss folgt.)

Berlin.

Revue.

Die abgelaufene Opernwoche brachte uns im Königl. Opernhause eine Aufführung des „Tannhäuser" und des „Figaro". Der „Tannhäuser" bot weder in Besetzung, noch Ausführung Neues, wohl aber dürfte ein bei der jüngsten Darstellung vorgekommener Fall interessiren. Ohne Harfe kein „Tannhäuser", wenigstens nicht im Königl. Opernhause, mag man auch gegen das fortwährende Geklimper sagen, was man will. Im letzten Moment vor der Aufführung erkrankte der K. Harfenist, Herr Grimm, und um dieselbe nicht zu behindern, entschloss sich der K. Kapellmeister und Dirigent der Oper, Hr. Dorn, nach Art der die Recitative secchi begleitenden italienischen Maestri, die ziemlich umfangreiche Parthie am Klavier auszuführen. Man sah also den wackeren Dirigenten stellenweise, in der rechten Hand den Taktstock, die musikalische Führung energisch behaupten, während die linke Hand kühn und sicher die Harfenarpegiaturen ausführte. Die Kritik ruft dem vortrefflichen Dirigenten ein vollstimmiges „Bravo" zu. Im Uebrigen war Frl. de Ahna eine vorzügliche Elisabeth, Hr. Fricke ein sonorer würdiger Landgraf, in zweiter Linie Hr. Woworsky als Tannhäuser befriedigend und Hr. Betz als Wolfram wirksam. Die kleineren Parthieen sind durch Frau Herrenburg (Venus) und die Hrn. Krüger und Salomon (Minnesänger) gut besetzt.

„Figaro's Hochzeit" ist vielleicht Mozart's beste Oper, es liesse sich darüber lang und gewichtig debattiren. Zum Mindesten ist sie ein Meisterwerk allerersten Ranges aus der Feder des vielleicht grössten Componisten, der je gelebt; zum Mindesten ist das zweite Finale eine der wunderbarsten Combinationen eines von der höchsten Weihe der Kunst inspirirten menschlichen Geistes. Das ist Alles vielleicht schon längst anerkannt und unbestreitlich. Ebenso, dass diese Oper eine Zierde

unserer K. Oper ist, deren Darsteller in begeisterter Concurrenz um den Preis ringen, vor Allem Frau Köster, eine der intelligentesten Vertreterinnen klassischer Parthieen, deren Gesang durchweg Seele, Adel und feine Empfindung athmet. Ihre Gräfin stempelt den Genuss der herrlichen Partitur zum Hochgenuss. Ebenso ist Frau Herrenburg die köstlichste und graziöseste Susanna, die wir nicht ohne Bedauern den Platz räumen sehen. Hr. Krause ist ein vertrauter Interpret Mozart's, sei es als Leporello, als Papageno oder Figaro. Die drei genannten Künstler sind in ihren Rollen geradezu unersetzlich. Herr Salomon ist als Graf sehr gut, durch und durch ein nobler Cavalier, ebenso Hr. Zschiesche noch immer ein wackerer Bartolo. Fr. Böttticher überraschte uns durch eine lebendige und wohlempfundene Darstellung des Cherubin, während sie früher sich in dieser Parthie sehr kalt und passiv verhalten hatte. Frl. Gey gab die Marcelline befriedigend. Die K. Kapelle wurde ihrem Part ganz vorzüglich gerecht.

Dorn's „Nibelungen" wurden am 17. Februar abermals vor gedrängt vollem Hause und mit dem grössten Beifall aufgeführt. Es war die 25. Vorstellung dieses Werkes, welches somit in Berlin einen Erfolg errungen hat, wie er seit den letzten 20 Jahren, mit Ausnahme der Wagner'schen, keiner anderen deutschen Oper ernsten Inhalts zu Theil geworden. Dass in jeder dieser Vorstellungen eine Nummer (das schnell populär gewordene Rheinlied des 4. Actes) Dacapo gesungen werden musste, ist ein in den Annalen dramatischer Aufführungen vielleicht noch nicht dagewesener Fall. Die Nibelungen — um bei Gelegenheit ihrer hiesigen 25. Vorstellung das Historische kurz zu berichten — sind zuerst in Weimar (Januar 54) dann in Berlin (März 54), Königsberg (Mai 55), Breslau (Nov. 55), Wien (Februar 57) und Stettin (März 57) aufgeführt. Gegenwärtig wird die Oper in Sondershausen, später in Carlsruhe vorbereitet.

Das Programm der 7. Sinfoniesoirée der K. Capelle gab nächst den Sinfonien Es-dur von Haydn und C-dur von Mozart (mit der Fuge), Spontini's Ouvertüre zur „Vestalin" und Ouvertüre zu „Manfred" von Schumann, beides Werke von schroffem Gegensatz. Die erstere der Ouvertüren behauptete ihren alten Ruf als brillantes Orchesterstück und erregte durch die schwungvolle, lebendige Ausführung eine bedeutend lebhaftere Theilnahme, als sonst an diesem Ort. Die Ouvertüre zu Manfred, welche schon bei einer früheren Aufführung gerechte Anerkennung fand und in diesem Blatte besprochen wurde, erfreute sich auch diesmal allgemeiner Würdigung und verdienten Beifalls. Die Ausführung der beiden genannten Sinfonieen war durchaus gelungen zu nennen und besonders war die Wirkung des Andante in Mozart's C-dur-Sinfonie, von sämmtlichen Saiteninstrumenten (inclusive Contrabässen) mit Sordinen gespielt, wahrhaft schön.

Die fünfte Liebig'sche Soirée für Orchestermusik war ganz besonders interessant durch Vorführung von drei Werken Berliner Componisten, deren jedes in seiner Richtung vortrefflich zu nennen ist. Es waren: eine Ouverture von Vierling, eine *Sinfonia giojosa* von H. Dorn und ein Violinconcert von Wuerst. Das mittlere Werk ist dem Titel und dem Inhalte nach das bedeutendste. Es ist eine musikalisch-poetische Uebertragung des Goethe'schen Motto: „Nun möge jedes Auge funkeln und froh sich fühlen jede Brust". Das Werk durchweht im Allgemeinen ein überaus köstlicher Humor, nicht in der grobkörnigen Weise, in welche die musikalische Komik so leicht verfällt und selbst bei den anerkanntesten Meistern oft verfallen ist, sondern in einer so feinen geistreichen Weise, dass der intelligente Hörer sich ungemein von dieser charakteristischen Tonsprache angezogen fühlen wird. Wir kennen in der musikalischen Literatur kein ähnliches Werk, weshalb es in seiner Anbahnung einer neuen Richtung, die sich melodisch und rythmisch eigenthümlich ausprägt, einen hohen Werth beansprucht. Das Wuerst'sche Violinconcert ist eine ernste fleissige Arbeit, in der die schwierige Technik sich mit der Idee trefflich assimilirt. Ohne gerade ausgeprägte Originalität der Erfindung zieht es im angenehmen Flusse dahin. Unter dem Meisterbogen Laub's erfreute es sich vielen Beifalls.

Am 10. d. fand das zweite Concert des Bachvereins unter Leitung des Hrn. Musikdirectors Vierling statt. Neben dem Namen Bach, in welchem der wackere Verein seinen Leitstern gefunden, prangte diesmal in dem Programm Händel mit jenem Krönungspsalm, welcher der Thronbesteigung des Königs Georg I. gewidmet ist. Es ist eine Gelegenheitsarbeit, welche jedoch die urwüchsige Kraft und klare und bestimmte Structur ihres Componisten nicht verleugnet. Die Aufführung war eine frische und gedrungene. Ein Wunderwerk polyphoner Unerschöpflichkeit und gigantischer Combinationen ist Bach's Cantate über den Choral: „Ein' feste Burg". Welche Kühnheit der Stimmführung unter und über dem *Cantus firmus*, die sich bei jeder Strophe mit immer mehr überraschender Gewalt steigert und auf dem Gipfelpunkt colossaler Riesenmacht angelangt, dem vernichteten Hörer wie eine jener grossartigen Pyramiden erscheint, vor welcher der winzige Mensch als Nichts staunend dasteht! Den Schluss des genussreichen Abends machten die beiden Cantaten: „Ich hatte viel Bekümmerniss" und „Die Königin aus Saba". Die Execution legte von Neuem ein kräftiges Zeugniss von der Lebensfähigkeit des Vereins ab.

Der Gesangverein „Melodia", unter der tüchtigen Leitung des Hrn. Edw. Schulz, feierte am 14. d. sein achtes Stiftungsfest. Die gemüthlich-frohe Abendtafel und das heitere Ballfest würzten treffliche Gesangsvorträge, theils gemischter, theils Männerchor, ebenso wie Sologesänge, von denen besonders Grell's Duett: „Lorbeer und Rose", ansprach und wiederholt verlangt und gesungen wurde. Dieselbe Ehre erfuhr Edw. Schulz's Waldlied, ein frischer munterer Chor mit Echostimmen, welcher eine vorzügliche Ausführung erfuhr. Von den übrigen zum Theil höchst werthvollen Gaben zeichnete sich „Liedesfreiheit" von Marschner und „Morgenlied" von Kreutzer aus. Die Sonne war ihrem Aufgange nicht fern, als die Gesellschaft in dankbarer Anerkennung des gehabten Genusses auseinanderging.

In der Domkirche fand am 16. d. eine musikalische Trauerfeierlichkeit um des hochseligen Königs Majestät statt, bei der eine zu diesem Zwecke componirte Trauer-Cantate von Julius Schneider zur Ausführung kam. Das Werk, welches dichterisch die Regententugenden des Verewigten lobpreist, hat eine gute musikalische Eintheilung in Recitative, Chöre und Arien erfahren. Ein Quartett in Es-dur: „Die Königin ist voller Klagen", zeichnet sich durch eine reizende instrumentale Illustration von Flöte und Fagott aus. Der Grundton des Ganzen ist ein wehmüthig-elegischer, der mitunter allerdings an das Weichliche streift. Die Instrumentation trägt den vocalen Bau mit einfacher Würde. Ein Hauptvorzug des Stückes ist seine gedrängte, knappe Form, die mit Geschick Längen vermeidet und deshalb von Anfang bis Ende mit Interesse angehört wird. Musikalisch vorzüglich ist der Chor: „Dein Angedenken, Sel'ger" (C-moll $\frac{3}{4}$), der in den Schlusschor: „Der König ruht in Frieden", ausläuft. Dieser Letztere beginnt in F-moll mit dumpfen Harmonieen und windet sich in seiner Structur durch die trübsten Modulationen, bis mit der letzten Verszeile, mit den wehmüthig verklärten F-dur-Accorden gleichsam eine

tröstliche Verheissung Platz greift, die das Werk zu einem schönen Abschluss geleitet. Die Ausführung dieser Cantate, sowie des sich daran schliessenden Requiems von Mozart, war sehr gut, sowohl was Chöre wie Orchester betrifft. Die Soli der Damen Herrenburg, Schneider, Bähr und der Herren Geyer und Zschiesche befriedigten ausserordentlich. d. R.

Nachrichten.

Berlin. Der General-Intendant der Königlichen Schauspiele Kammerherr v. Hülsen, der nach Prag gereist war, traf am 12. d. M. von dort wieder hier ein.

— Für die italienische Oper des Victoriatheaters ist, anstatt des Sgr. Carrion, der Tenorist Sgr. Baragli engagirt. — Gegen Ende dieses Monats wird Hr. Roger zu Gastrollen in der italienischen Oper erwartet.

— Aug. Schäffer's komische Oper „Junker Habakuk" hat bei ihrer ersten Aufführung in dem ausserordentlich stark gefüllten Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater eine brillante Aufnahme gefunden. Der Componist musste dreimal erscheinen. Ausführlichen Bericht bringt die nächste Nr. dieser Zeitung.

— Die Carnevalszeit hat uns mit einer neuen, sehr geschmackvollen Quadrille beschenkt, welche gewiss Allgemeingut der Tanzwelt werden wird. Sie führt den Namen „Deutsche Quadrille" und ist von dem hiesigen K. Tänzer Hrn. Freising erfunden. Die Musik von H. Mendel schliesst sich mit deutschen Weisen dem Werke charakteristisch und in höchst gefälliger Form an, und es ist nicht zu bezweifeln, dass diese interessante Novität von durchaus nationalem Charakter verdiente Popularität erlangen wird.

— Die Concerte des Philharmonischen Vereins haben wieder unter der Leitung des Königl. Concertmeisters Herrn Leopold Ganz begonnen und erfreuen sich, vermöge ihres interessanten Repertoires, so wie der ausgezeichneten Leistungen der mitwirkenden Künstler des grössten Beifalls der stets zahlreich versammelten Mitglieder des Vereins.

— Vor überfülltem Hause ging am 19. d. Taglioni's neues Ballet: „Ellinar, oder: Träumen und Erwachen", zum ersten Male in Scene. Die Handlung, an die reale Welt anknüpfend, ist im höchsten Grade phantastisch ausgeführt, ohne reich zu nennen zu sein. Taglioni's ausserordentliches Geschick zeigt sich weniger in dieser (gegenüber „Satanella" und „Morgano"), als in wunderbar componirten Tänzen und Gruppirungen; die Tableaux und Nationaltänze des ersten Acts, der Blumentanz des zweiten und die Schlusstarantella sind in dieser Beziehung ein *non plus ultra*. Gleichfalls noch nicht Dagewesenes bieten die Decorationen von Gropius, namentlich der herrliche Hafenplatz und das prachtvolle Wandelbild Neapel. Beide Herren wurden nach jeder Ueberraschung stürmisch gerufen. Der Componist Hertel hat sich seine Aufgabe sehr leicht gemacht. Es wimmelt in der Musik von Reminiscenzen, und ausserdem ist das reiche Gebiet italienischer Lyrik stark geplündert. Da hören wir die Michelemma, den Carneval, die Carolina, Letztere sogar in allen möglichen Wandelungen zum Ueberdruss oft. Wir werden in nächster No. eingehender von dem Ganzen berichten.

— Die musikalische Trauerfeier, welche am 19. d. in der Bildergallerie des Königl. Schlosses Abends 9 Uhr statt fand, wohnten ausser den Allerhöchsten und Höchsten Herrschaften nur die höchsten Würdenträger und Excellenzen bei. An der Spitze der zu dieser Feier befohlenen Königl. Kapelle und der Chöre stand der Herr General-Musikdirector und Hof-Kapellmstr. Dr. Meyerbeer. Die Soli waren vertreten durch die Damen Jachmann, Köster, Harriers, de Ahna, sowie durch die Herren Formes, Woworski, Salomon und Krause. Zur Aufführung kamen: Trauermarsch aus Saul von Händel und Mozart's Requiem.

Magdeburg. Die Singacademie führte Mozart's unvollendete Oper: *„L'oca del Cairo"* („Die Gans von Cairo") am 3. Februar zum ersten Male auf. Die Oper stammt aus dem Jahre 1783 und war für die italienische Oper in Wien als *opera buffa* bestimmt gewesen.

Cöln. Offenbach's „Orpheus" erlebte am 13ten d. seine vierte Vorstellung. An jedem Abend derselbe Sturm und Beifallsjubel, so dass man das zweite Finale und die Couplets des Prinzen von Arcadien wiederholen musste. Auch zur fünften Aufführung ist kein Platz mehr zu erhalten. Die Schlussscene ist ausserordentlich sinnig arrangirt und macht enormen Effekt. Bacchus erscheint auf einem Throne von Weintrauben und einem Fasse umgeben von Bachantinnen im Hintergrunde. Sobald der Zug vorn angelangt ist, öffnen sich unter dem Throne die Weintrauben und eine Treppe schlägt nach vorn, auf deren sechs Stufen zu beiden Seiten Bacchantinnen mit weinlaubumwundenen Thyrsusstäben sich stellen. Von vier kleinen Bachantinnen wird Eurydice auf den Thron dem Bachus zugeführt. Herum gruppiren sich noch andere Bacchantinnen und bilden mit ihren Thyrsusstäben eine malerische Laube über dem Paare. Zu dem dythirambischen Schlussjubel der Musik tritt der Donnerapplaus des hingerissenen Publikums; der Vorhang hebt sich noch ein- und zweimal, und Schaaren neugewonnener Freunde des Werks strömen davon, um die Melodieen zu singen, zu pfeifen, zu fiedeln, zu klimpern. Es droht eine wahre Manie hereinzubrechen.

— Im Theater sahen wir „Orpheus in der Hölle", jene Offenbach'sche burleske Oper, an deren erste Aufführung sich bekanntlich schon lange die Erwartungen des theaterliebenden Publikums knüpfen. Und wie wurden dieselben übertroffen! Wir müssen gestehen, dass wir im Tempel der Thalia lange keinen so genussreichen Abend zubrachten, als den gestrigen. Noch einmal taucht die längst zu Grabe getragene griechische Götterwelt mit ihrer Schönheit und sinnlichen Fülle vor unseren Augen auf, aber wir müssen zugleich in ein homerisches Gelächter ausbrechen, wenn wir in jenen altehrwürdigen Göttergestalten ganz die moderne Welt mit schalkhaftem Humor vergegenwärtigt sehen. Die Musik ist allerliebst, der Dialog äusserst komisch, die Ausstattung sehr reich und glänzend. Die Decorationen und Maschinerieen machen Herrn Rosenberg, dem am Schlusse der Darstellung gleichfalls die Ehre des Herausrufes zu Theil wurde, alle Ehre. Gegeben wurde die Oper gut, und erwarben sich namentlich Frau L'Arronge-Sury als Eurydice, Hr. L'Arronge als Jupiter, Hr. Wüst als Pluto und Hr. Wisotzky als Haus Styx reichen Beifall. Manche Scenen wurden stürmisch Dacapo verlangt. Hrn. L'Arronge als „wolkensammelnden Zeus", mit dem „Sonntags-Donnerkeil" in der Hand, in seinen verschiedenen, der Mythologie entnommenen Situationen zu sehen, ist schon allein ein wahrer zwerchfellerschütternder Genuss. (Köln. Ztg.)

Posen. Meyerbeer's „Dinorah" ist als Neuigkeit zwei Mal gegeben worden, jedoch wie wir leider hinzufügen müssen, durchaus in keiner des Meisterwerks würdigen Weise, was um so unangenehmer überraschte, als, aus den Vorbereitungen zu schliessen, das Gegentheil erwartet wurde und das gewählteste Publikum in Folge dessen das Haus gefüllt hatte. Keiner der bei der Oper mitwirkenden Faktoren hatte seine Schuldigkeit gethan. Das Orchester war mehr als mittelmässig, der Dirigent nicht sicher, die Chöre unter der Kritik. Ausserdem waren im Dialog

wie in der Musik bedeutende Nrn. entweder verstümmelt oder weggelassen worden, so das wunderbare zweite Finale, der Gesang der Schnitter und das herrliche Paternoster. Was die Sololeistungen betrifft, so erhoben sie sich, man sagt, in Folge von Zerwürfnissen zwischen Direktion und Darstellern, nicht über das Gewöhnlichste, so dass die hiesige Presse sich veranlasst sah, gar keine Notiz davon zu nehmen. Schade um die für hiesige Verhältnisse sehr gute Ausstattung, deren Glanz sich zu einer solchen Darstellung wie Ironie ausnimmt. Alles ist entrüstet über eine solche Fahrlässigkeit und die Direktion trifft der härteste Tadel, wenn man nicht sofort Anstalten trifft, die Scharten auszuwetzen.

Breslau. Das Gastspiel von Herrn Roger steht hier für März in Aussicht.

Stettin. „Orpheus in der Hölle" ging mit grossem Erfolge über die hiesige Bühne. Die Aufführung war eine sehr gute, die Arrangements, Costüme und Decorationen haben eine hier seltene Pracht entwickelt. Ausführlicher Bericht nächstens.

Magdeburg. Das Benefiz des Herrn von Strantz fand vor ausverkauftem Hause statt. Empfang, Hervorruf am Schluss bewiesen dem mit Recht so beliebten Künstler, wie sehr man sein Talent zu schätzen weiss. Herr v. Strantz hatte die sechste Vorstellung des „Orpheus" gewählt, worin er bekanntlich den Hans Styx nicht allein meisterhaft darstellt, sondern auch durch reizenden Coupletvortrag das Publikum stets zu unterhalten versteht.

Danzig. Am 9. Februar fand ein grosses Conzert der vereinigten Sänger Danzigs zum Besten der Hinterbliebenen Carl Zöllner's Statt. Ausser beliebten Quartetten von Zöllner, Abt, Otto, Kücken, unter denen sich auch ein reizendes „Matrosenlied", Triplequartett von Edwin Schulz, befand, das grossen Beifall erndtete, wechselten Declamationen mit Sologesängen ab und mit letzteren glänzte besonders Frau Schneider-Dollé, welche zwei Lieder und die bekannte Sopranarie aus „Wilhelm von Oranien" sang.

Königsberg. In dem Sinfonieconcerte (am 7. Febr.) der ehemaligen Theatercapelle kam zur Aufführung: Mendelssohns Hebriden-Ouverture, das neunte Violinconcert Dmoll von Spohr, erster Satz, vorgetragen von Herrn Gust. Jensen jun. und zwar mit natürlicher Eleganz, Fertigkeit und Reinheit; der noch junge Virtuos macht seinem Lehrer Laub Ehre. Es folgte eine neue Ouverture zum „Käthchen von Heilbronn" von Pätzold; der Componist war Abends vorher von dem Tode jäh ereilt worden — so wirkte nun sein Werk, das sich als sein bestes, wirksamstes Orchesterstück erwies, doppelt ergreifend auf seine Freunde.

— Der Kgl. Musik-Director Pätzold starb am 6. Februar im Saale des Kneiphöfischen Junkerhofes während einer Aufführung des „Elias" von Mendelssohn, plötzlich am Schlage. Der Sänger des „Elias" hatte eben das einleitende: „So wahr der Herr, der Gott Israels lebet" gesungen, als Hr. Pätzold, den Taetstock in der Hand, leblos zu Boden stürzte. Der im jugendlichen Alter stehende gesunde Mann war von einem Nervenschlage getroffen. Unter den tief bestürzten Zuhörern befand sich auch die Gattin des Entseelten. Hr. Pätzold, früher Kantor in Erdmannsdorf in Schlesien, war Organist an der hiesigen Schlosskirche und Direktor der musikalischen Akademie. Er hat sich auch als Componist bekannt gemacht.

Mainz. Von Gounod's Oper: „Faust" sind bereits die Parthieen zur Vertheilung gekommen. Die Hauptrollen singen Frl. Langlois (Gretchen), und die Hrn. Wild (Faust), Leithner (Mephistopheles) und Philippi (Valentin). Die hiesige erste Aufführung wird voraussichtlich am zweiten Osterfeiertage stattfinden.

Darmstadt. Wohl selten hat ein neues Opernwerk so allgemeine freudige und tiefe Befriedigung hervorgebracht wie Gounod's „Faust", der jüngst hier zuerst die deutsche Bühne beschritt und den Kenner und Laie als ausgezeichneten Kunstgewinn begrüssen. Ist schon das Textbuch, der Dichtung Goethe's gewandt und treu folgend, für das deutsche Publikum interessant, so ist es noch mehr diese seelenvolle, edele, die Herzen sympathisch berührende und süss bewältigende Musik. Im dritten und fünften Act, welche vorzugsweise auf den feineren Saiten der Seele spielen, liegt ein Zauber von Melodie und Harmonie, der sich wie ein holder Traum auf den Zuhörer herabsenkt und ihn mit stillseeligem Genuss erfüllt. Das ist eine Wirkung, wie sie von der musikalischen Bühne herab nur sehr selten gehört worden: ein gänzliches Versunkensein und Schwärmen in der Kunst, das, wenn wir daraus erwachen, eine reine und gehobene Stimmung zurücklässt. Aber auch da, wo es eine complicirte, dramatische Aufgabe gilt, z. B. in dem Leben der Kirmess, in der tragischen Scene von Valentin's Tod, in den dämonischen Klängen und Reigen der Walpurgisnacht — ist Gounod ein glücklicher Tondichter, scharf charakterisirend und edel in der Ausführung, ein klarer wohlbemessender Geist, den die Muse mit Genie gesegnet hat, welches überall mächtigen Eindruck machen muss. Dieser war bei uns um so entschiedener, da die Ausführung des werthvollen Werkes von Pietät, Fleiss und Talent getragen, überall Eindringen und sorgfältiges Studium zeigte. Sänger und Capelle wetteiferten in schönen Leistungen und dieses Resultat ist ein neues Ehrendiplom für den trefflichen musikalischen Leiter Schindelmeisser: ihm verdankt, wie vordem R. Wagner, jetzt Ch. Gounod den ersten Triumpheinzug. Allbekannt ist es, wie geschmackvoll und überraschend die Hoftheaterdirection für die Inscenirung und Ausstattung grosser Werke sorgt, und „Faust" ist eine neue glänzende Probe ihrer rühmlichen Sorgfalt: die frappant und wie durch einen Zauberschlag wechselnden Scenen des fünften Actes sind wahrhaft magische Bilder, in denen Tanz, Malerei, Costüme und Maschinerie reizend zusammenwirken. Wir haben der lobenswerthen künstlerischen Leistungen bereits summarisch gedacht und nennen die Herren Künzel (Faust), Becker (Valentin), Trapp (Mephisto), Wolters (Siebel) und Frau Maximilien (Marthe) als glückliche und durch Beifall ausgezeichnete Repräsentanten ihrer Parthieen. Fräulein Emilie Schmidt als Gretchen will mit dem Massstabe des Genie's gemessen sein: das war eine Kunstleistung so hinreissend durch seelenvollen Gesang innig wahre Darstellung, ein poetisches Aufgehen in den Charakter, dass sie allgemeinen Enthusiasmus hervorrufen musste. Dieses Gretchen stellt unsere Sängerin in die erste Reihe dramatischer Gesangskünstlerinnen. — Noch ein Schlusswort. Es giebt Bühnenneuigkeiten, die sich durch die Mode, durch besonderes Aufgebot von Mitteln, oder durch pikante Eigenthümlichkeit als interessant empfehlen; Gounod's „Faust" steht höher und edler da: ihn kennen zu lernen und sich an seinen Schönheiten zu wärmen ist Pflicht der Bildung, eine Pflicht der Achtung für das Genie. (Darmstädt. Ztg.)

Darmstadt. Die Grossherzogliche Hofbühne hat das Verdienst, Deutschland zuerst mit Gounods „Faust" bekannt gemacht zu haben, dessen grosses Furore in Paris weltbekannt ist. Wir glauben indessen, dass dieses französische Werk bei den Deutschen noch viel grossartiger wirken wird, in viel tieferer Erkenntniss der Bedeutung des Goethe'schen „Faust" der dem Text in der Idee zu Grunde liegt. Das überfüllte Haus zeigte im ersten, theilweise auch noch im zweiten Akte weniger Lebendigkeit; die drei letzten Akte erregten indessen einen solchen allgemeinen Sturm der Begeisterung, wie er seit Jahren nicht gehört. Unsere ältesten Musiker, sonst geborene Gegner aller französischen

Werke, sind Schwärmer für den Gounod'schen „Faust" geworden und wollen den Componisten (bekanntlich ein Belgier) kaum noch als französischen Componisten gelten lassen. Ganz besonders ist es die Parthie des Gretchen, welche dem Autor über alle Beschreibung gelungen ist, worin sich ein Geist künstlerischer Offenbarung zeigt, wie es nur den ersten Meistern geglückt ist. Unverkennbar hat sich Gounod und die Textdichter sehr in Goethe'sche Anschauungen hineingelebt und man wird sich, da diese Oper unbedingt in kurzer Zeit überall stehende Repertoirezierde sein wird, auch aller Orten selbst überzeugen, wie poetisch schwunghaft und gemüthstief zugleich dem Componisten gelungen ist, einen so widerstrebenden Stoff dem Opernbedürfniss anzupassen. Frl. Elise Schmidt gewann den höchsten Erfolg als Gretchen, den eine Künstlerin zu erringen vermag, die eine Rolle zuerst schafft; sie enthusiasmirte Alt und Jung; Wagnerschwärmer und Mozartanbeter, Verdibesinger und Weberenthusiasten — kurz alle musikalische Partheien waren über die Schönheit und rührende Erhabenheit ihrer gesanglichen und darstellenden Leistung entzückt. Herrn Trapp fehlt für den „Geist, der stes verneint" das dämonische Element. Herr Künzel (Faust) noch mehr Herr Becker (Valentin) lieferten vortreffliche Leistungen. Die Oper wird, um sie den Fremden besonders zugänglich zu machen, zunächst vier Sonntage hintereinander gegeben und überhaupt dauernd eine Zierde des Repertoires bilden.

Dresden. (Hoftheater.) Offenbach's „Orpheus in der Hölle" hat unerhörten Erfolg gehabt. Das Haus brechend voll, ist auf drei Vorstellungen hinaus schon wieder ausverkauft. Die sehr animirte Stimmung begann schon im ersten Akt. Eurydice's Lied und Duett mit Orpheus, Herr Rudolph und Fräulein Weber, wurden stürmisch applaudirt. Bei Aristeus, Herrn Marchions Auftrittslied Applaus. 2. Act. Beim Aufgang des Vorhangs allgemeiner Applaus des Arrangements der Gruppirungen, der sich mehrfach repetirte. Applaus bei allen Gesangsnummern. Bis zum Finale steigerte sich der Beifall fortwährend in immenser Art. Hervorruf von Allen, dann nochmaliger Hervorruf Jupiters (Räder.) Man verlangte den Zug der Götter stürmisch dacapo. 3. Akt. Das Lied des Prinzen von Arcadien (Hr. Seiss) dacapo. Das Fliegenduett dacapo und Hervorruf. Zum Schlusse Hervorruf des Pluto und Styx. Letzter Act. Applaus der Bacchus-Hymne. Menuett und Galopp Applaus. Zum Schlusse stürmischer Hervorruf Aller.

— Im zweiten Theater war neu: „Orpheus in der Unterwelt", mit Hrn. Francke (Orpheus), Frl. Schulze (Eurydice), Hrn. Bergmann (Aristeus-Pluto), Hrn. Wist (Jupiter) und Hrn. Temme (Styx). Die Direction hatte die Vorstellung mit neuen Decorationen nach guten Mustern ausgestattet. Das zahlreiche Publikum spendete vielen Beifall.

Leipzig. Am 14. Februar feierte Hr. Concertmeister David sein 25jähriges Jubiläum als Concertmeister der Gewandhausconcerte und empfing von Nah und Fern zahlreiche Gratulationen.

Neu-Strelitz. Die am 21. Jan. zur Geburtsfeier I. K. Hoheit der Grossherzogin Mutter gegebene Lortzing'sche Oper „Undine" fand so vielen Beifall, dass sie Freitag darauf bereits wiederholt wurde. Träger der Hauptrollen waren die Herren Hahn (Hugo), Othmer (Kühleborn), Damcke (Veit), Friedhof (Hans), so wie Frl. Bevendorff (Undine) und Klettner (Berthalda). Die V. Lachner'sche Einlage-Arie im letzten Act musste Herr Hahn auf stürmisches Verlangen Dacapo singen. — Neu einstudirt wird die Oper „König Alfred von England", von Chemin-Petit.

Braunschweig. „Robert der Teufel" wurde am 21. Januar fast ganz mit jugendlichen Kräften besetzt gegeben. Frl. Kaufmann aus Wien sang die Prinzessin, nachdem sie kurz zuvor als Lucia die Bühne zuerst betreten hatte. Ihre Coloratur perlt leicht dahin und so lange sie *messa voce* singt, ist ihre Stimme angenehm, spricht auch bis zu den höchsten Lagen mit wunderbarer Leichtigkeit an. Die plötzliche Erkrankung Hrn. Siegel's verhalf Hrn. Veith zu der Parthie des Raimbaud. Bei aller Anerkennung für die schnelle Uebernahme der Parthie, und die theilweise recht gewandte Darstellung, vermissten wir in seiner Stimme jeglichen gesunden Klang, besonders in den höheren Lagen. — Für Hrn. Thelen hatte Hr. Fischer, ein junger Bassist, den Bertram übernommen, wobei ein Irrthum vorkam, dessen Analogie in einem Buche als sinnentstellender Druckfehler aufzuführen wäre. Am Schlusse des 3. Actes soll Robert abgehen, nachdem er von Bertram zum Holen des Zauberzweigs bewogen, ward aber von diesem zurückgehalten mit den Worten „noch vor dir bin ich dort". — Hr. Mayr gab den leichtblütigen Normannenherzog sehr glücklich im Auftreten und Gesang wieder, eine gewiss nicht leichte Aufgabe, wenn man bedenkt, wie der Gesang ruhig dahinfliessen, dann aber das jugendliche Gemüth leidenschaftlich aufbrausen muss; nur bei der Nachricht vom Tode der Mutter hätten wir ihn gern etwas erregter in Gesang und Darstellung gesehen. Fräul. Stork als Alice hat uns schon oft den Beweis geliefert, dass sie ihre schwierige Aufgabe wahrhaft künstlerisch zu lösen weiss; wir hören sie mit immer neuem Vergnügen.

Weimar. Zur Erinnerung an den 64. Geburtstag des Tondichters Franz Schubert (am 31. Januar 1797 geboren) wurde hier am 1. Februar ein künstlerisches Fest gefeiert. Es hatte sich dazu ein Comité gebildet, meist aus Mitgliedern der Hofcapelle und Hofbühne, an deren Spitze Franz Liszt stand.

— Am 12. Februar, Nachmittags gegen 3 Uhr, starb hier nach längerem Kranksein Capell-Meister M. A. H. Chelard, der begabte Componist des „Macbeth", 72 Jahr alt.

Bremen. Das zweite Auftreten Roger's war als Raoul in den „Hugenotten". Auch in dieser Rolle zeigten sich die Vorzüge dieses Sängers in ihrem vollen Glanze, wenn auch die Stimme in der hohen Lage als sehr fatiguirt erschien; Glanzpunkte in seiner heutigen Leistung waren: die Romanze im ersten und das Duett im vierten Acte; Letzteres besonders hat mich niemals so ergriffen, als heute, wo Roger den Raoul sang. Man muss dieses gehört haben, wenn er sang: „Du liebst mich" und „Entfleh mit mir, o komm", man muss gesehen haben, wie er, aufgelöst vor Liebe, zu den Füssen der Valentine lag und mit bebender Stimme die Geliebte zur Flucht beredet — und Raoul erwacht wieder zum Leben. Man muss dieses Alles gesehen und gehört haben, um sich einen Begriff von dem gewaltigen Eindruck zu machen, den die Scene, so dargestellt, machte. Roger ward nach diesem Act zwei Mal gerufen.

Frankfurt a. M. „Orpheus in der Hölle" hatte wieder das Haus bis zum Giebel gefüllt, die Darsteller wurden mehrfach stürmisch gerufen.

Wien. Am 14. d. M. gelangt Offenbachs „Orpheus" in gänzlich neuer Ausstattung zur Aufführung. Ein Fräul. Moser, eine, wie es heisst, begabte Sängerin, wird die Diana singen.

— In Staudigl's Befinden ist neuestens eine bedeutende Verschlimmerung eingetreten. Er wurde am ersten Februar vom Schlage gerührt, und der ärztliche Bericht schildert seinen Zustand als hoffnungslos.

Culm. Der Rittergutsbesitzer Herr von Parpart hat hier einen Instrumental-Verein begründet, welcher in kurzer Zeit unter seiner energischen Leitung bedeutende Fortschritte gemacht. Im 7ten Symphonie-Concerte, welches zu wohlthätigen Zwecken am 6ten Februar stattfand, führte der Verein die Ouverture zu „Fidelio", die C-moll-Symphonie von Beethoven, die Ouverture zum „Freischütz', und eine Symphonie von Parpart mit grossem Beifall aus. Herr

von Parpert, dessen Compositionstalent schon vielseitig gewürdigt worden, zeigte auch in dieser Symphonie wie sehr er von der Kunst begeistert ist.

Paris. Die Bouffes parisiens geben in dieser Saison ein Dutzend neuer Opern. Die zwölf Werke heissen: „Le Nouveau Pourceaugnac", „Croquignole", „Monsieur de Bonne Etoile", „Le Carnaval des Revues", C'était moi", „La Chanson de Fortunio", „Le Petit cousin," „Le Sou de Lise", „Titus et Bérénice", „L'Hôtel de la poste", „Le Marié sans le savoir".

— Das lyrische Theater erfüllte dieses Jahr eine Sendung der grossen Oper. Zur Aufführung kamen daselbst: „Ma Tante dort" (Text von Cremieux und Caspard), die reizende Oper „Philemon et Baucis von Gounod, der oberflächliche, aber witzreiche „Gil Blas" von Semet, „Fidelio", „Les Rosières" von Herold, „Les Valets de Gascogne" von Dufresne, „Maître Palma" von Frl. Rivay, „Crispin Rival de son maître" von Maestro Sellenik, „L'auberge des Ardennes" von Hignard, „Les Pêcheurs de Catane" von Maillart, Halevy's „Val d'Andorre" und noch einige Male Gluck's „Orpheus".

— In der Opéra comique wird eine einactige komische Oper: „Maître Claude", Text von St. George, Musik von Jules Cohen, einstudirt. Cohen ist ein ganz junger Musiker, der als Schüler des Conservatoriums in Paris den ersten Preis errungen, und die Orchesterklasse dirigirt. Im grösseren Publikum hat er sich durch Chöre zur „Athalia" von Racine und mehrere Cantaten vortheilhaft bekannt gemacht. Bei dieser Gelegenheit wird E. Gourdin, der den ersten Sängerpreis des Conservatoriums erhielt, zum ersten Male debutiren.

— Clapisson's komische Oper: „Eine Faschingdienstagnacht" wurde unter dem veränderten Titel: „Madame Grégoire" am 12ten d. M. im Théâtre lyrique zur ersten Aufführung gebracht und hat im Allgemeinen gefallen.

— Mad. Numa wird in Kürze als Katharina in Meyerbeer's „Nordstern" auftreten.

— Gounod hat vom Grossherzog von Darmstadt eine Einladung erhalten, der Vorstellung seiner Oper „Faust" in Darmstadt beizuwohnen und ist dorthin abgereist.

Lyon. Meyerbeer's „Dinorah" kam am 11. d. hier zur ersten Aufführung und machte Furore.

Rennes. Die Wiederaufnahme von Meyerbeer's „Dinorah" war für Mlle. Vigneröt ein wahrhafter Triumph. Noch nie ist die köstliche Oper mit einem mehr befriedigenden Ensemble hier zur Aufführung gekommen.

Nantes. Gounod's „Faust" wird mit grösstem Eifer studirt.

Neapel. Die Intendantur von *San Carlo* hat eine Deputation an Verdi nach Busetto gesandt, um ihn zu vermögen, seinen „Maskenball" an jenem Theater in Scene zu setzen, für welches er bestimmt war, ehe die frühere Censur ihm hindernd in den Weg trat. Der Maestro ist gleichzeitig zum zweiten Male in das italienische Parlament gewählt worden.

Manchester. Die Liedertafel, welche ihre Gründung der Schillerfeier vom 10. November 1859 verdankt, hat für Zöllner's Hinterlassene 20 Pf. St. 4 Schill. gesammelt und dem Comité in Leipzig eingesandt.

St. Petersburg. Die Concertsaison beginnt mit voller Macht. Mad. Cabel aus Paris hat ihr Auftreten als Concertsängerin bereits bekannt gemacht. — Die italienische Oper ist geschlossen. — Einen günstigen Eindruck hat es hervorgerufen, dass Göthe's „Egmont" mit Beethoven's Musik von der Censur zur Aufführung freigegeben worden ist.

Kiew, 7. Februar. Bei meiner Ankunft in Kiew, wo ich Samstag den 9. mein erstes und Donnerstag den 14. mein zweites Concert veranstalte, und hierauf nach Moskau reise, las ich in der Allgemeinen und Breslauer Zeitung eine Correspondenz aus Warschau, die einen jeden redlich Denkenden mit Entrüstung erfüllen muss. Ich bitte Sie im Interesse der Sache, die besondere Freundlichkeit zu haben, meine nachstehende Entgegnung so bald es thunlich, Ihren Lesern bekannt geben zu wollen.
A. Dreyschock. (S. den Inseratentheil dieser No.)

Barcelona. Verdi's „Maskenball" hat hier glänzende Aufnahme gefunden. Die Ehren der Abende gebühren dem unvergleichlichen Tenor Naudin, dessen wunderbarer Gesang mit einer herrlichen Darstellung vereinigt, Alles zu beispiellosem Enthusiasmus mitfortriss.

New-York. Die schon früher todtgesagte Lola Montez ist nach Angabe des „New-York Herald" nun doch am 17. Januar gestorben und am 19ten in aller Stille beerdigt worden.

Repertoire.

Berlin (Kgl. Hoftheater.) Am 3. Febr.: So machen es Alle; 4.: Faust; 5.: Die Stumme von Portici; 7.: Satanella; 8.: Die Nibelungen; 9.: Struensee.

— (Friedrich-Wilhelmstädtisches Theater.) Am 3. Februar: Die Wittwe Grapin; 4. und 9.: Orpheus in der Hölle.

Braunschweig. Am 3. Febr.: Dinorah.

Dessau. Am 6. und 8. Febr.: Dinorah.

Karlsruhe. Am 3. Febr.: So machen es Alle; 8.: Die lustigen Weiber von Windsor.

Weimar. Am 3. Febr.: Der Prophet; 6.: Die Verlobung bei der Laterne.

Hamburg (Stadttheater). Am 3. und 7. Febr.: Das Glöcklein des Eremiten; 5.: Die Favoritin.

Wien (K. K. Hof-Operntheater). Am 3. Febr.: Der Nordstern; 5.: Lucrezia Borgia; 6.: Der Freischütz; 8.: Die lustigen Weiber von Windsor; 9.: Robert der Teufel.

Danzig. In Vorbereitung mit Frau Marra-Vollmer Dinorah.

Lübeck. In Vorbereitung: Orpheus in der Hölle.

Mainz. In Vorber.: Gounod's Faust.

Rostock. In Vorber.: Orpheus in der Hölle.

Stralsund. Neu: Dinorah.

Würzburg. In Vorber.: Orpheus in der Hölle.

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.

Mit Bedauern entnehme ich, dass mehrere Redactionen einer Corespondenz aus Warschau, die ebenso ungenirt als lügenhaft ist, die Spalten ihrer Blätter geöffnet haben. Welcher Beweggrund den Herren Corespondenten geleitet haben mag, die Nachricht zu verbreiten, dass ich, während meines Aufenthaltes in Warschau, nicht nur den Namen, sondern auch die katholische Religion, zu Gunsten der dortigen National-Verhältnisse, verläugnet haben soll, ist ebenso unbegreiflich, als dass eine so geschmacklose Ente in unsern deutschen Zeitungen ohne Rückhalt Aufnahme finden konnte! — Dass eine so hirnlose Verleugnung meines seit 25 Jahren in der musikalischen Welt hinreichend bekannten Namens mir für meine vier gegebenen und zahlreich besuchten Concerte in Warschau ebenso wenig genützt haben würde, als die angebliche Glaubens-Aenderung, wird der Herr Corespondent im nüchternen Zustande wahrscheinlich selbst einsehen lernen.

Kiew am 7. Feb. 1861.

Alexander Dreyschock
K. K. Oestereich. Kammervirtuose und Grossherzogl. Hessischer Hofcapellmeister.

Nova-Sendung No. 2.

von

E. BOTE & G. BOCK

(G. Bock), Hofmusikhändler Sr. Majestät des Königs und Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Albrecht von Preussen, in Berlin.

Gaschin de Rosenberg, Comtesse, Causerie musicale pour Piano, Op. 22 . . . . . .
Gounod, Faust, Oper in 5 Acten . . . . . .
Walzer, für Pianoforte eingerichtet . . . . . .
Potpourri für das Pianoforte zu 4 Händen . . .
Meditation f. Pianoforte, Violine, Cello u. Harmonium
Gungl, Josef, Op. 163, Zsambeci Csardas. — **Bilse, B.**, Gruss an Warschau, Op. 25, für Orch. . . . . .
—— Op. 163, Zsambecki Csardas für Pianoforte . . .
—— Op. 160, Marsch über serbische Volksmelodieen u.
Lang, A., Galopp a. Maillart's „Glöckchen des Eremiten" für Orch. . . . . .
—— Op. 160, Marsch über serbische Volksmelodieen für Pfte.. . . . . .
Kontski, Antoine de, Melodies des Opéras, Transcriptions p. Piano, Op. 190, les Huguenots, de G. Meyerbeer
Luther, Gustav, Vier Lieder für Alt- oder Bassstimmen (Erster Schnee, Brennende Liebe, Herbstlied, der Abendhimmel) mit Begleitung des Pfte. . . . . .
Maillart, A.. Das Glöckchen des Eremiten.
Ouverture für das Pianoforte zu 4 Händen . . . . .
Loeschhorn, A., 2 Bagatellen p. Pfte. Op. 75.
No. 1. Le Carillon . . . . .
No. 2. Valse . . . . . .
Oesten, Theodore, Fantaisie, Op. 141, No. 10 . . .
Strauss, Quadrille für Orch. . . . . .
Mendel, Hermann, Deutsche Quadrille (Quadrille Allemande), Nouvelle Danse de A. Freysing, p. Pfte. Op. 6.
Neithardt, A., Musica sacra, zum bestimmten Gebrauch des Königl. Berliner Domchors, herausgegeben. B. XI., für Männerstimmen. Partitur . . . . . .
Singstimmen . . . . . .
Nicolai, Otto, Die lustigen Weiber von Windsor.
Potpourri für Pianoforte und Violine von G. Wichtl Op. 46. Zwei Hefte . . . . . .
Offenbach, J., Genovefa von Brabant, burleske Oper in 2 Acten.
Arrangement für das Pianoforte . . . . . .
Lang, A., Quadrille für das Pianoforte . . . .
Sch—., Alexandra von, Ein Volk, Ein Fürst! Lied für eine Singstimme mit Begl. des Pfte. . . . . .
Wehle, Charles, Marche Tartare pour Piano . . . .

Graun, Der Tod Jesu. Passions-Cantate. Vollständiger Clavier-Auszug mit Text von **A. Conradi** . . . . .
Mozart, W. A., Fantaisie (C-moll) für das Pianoforte componirt. Revidirt und mit Vortragsbezeichnungen versehen von **F. Kroll** . . . . . .

R. Schumann's 2tes Album für die Jugend.

Den zahlreichen Verehrern des leider zu früh verstorbenen genialen Componisten zur Nachricht, dass dessen weit verbreitetes „Album für die Jugend", eine Fortsetzung erhalten hat, bestehend in dessen op. 85. Zwölf Clavierstücke, und op. 109. Neun Ballscenen, Characterstücke.

Beide Werke zuerst 4händig, sind jetzt auch zu 2 Händen erschienen unter dem Titel:

R. Schumann, 2tes Album für grosse und kleine Kinder in 2 Abtheilungen, jede zu 1⅔ Thlr. 2händig, 4händig à 3 Thlr. Prachtausgabe, hübsch geb. in 1 Band, geziert mit dem Doppelbilde Robert und Clara Schumann's, nur 3⅓ Thlr., zu vier Händen 5⅓ Thlr.

J. Schuberth & Co. in Leipzig und New-York.

Neue bemerkenswerthe Musikalien

im Verlage von

C. F. W. Siegel in Leipzig.

	Thlr.	Ngr.
Abt, Fr., Vier Lieder für Sopr. m. Pfte. Op. 193. . .	—	17½
—— Dieselben für Alt mit Pfte. Op. 193.	—	17½
Bach, J. S., Praeludium und Fuge über B-A-C-H für Pfte. oder Orgel	—	10
Genée, R., Raucher-Jammer. Humoristisches Lied für Männerchor. Op. 64	—	25
—— Für Jeden Etwas. Humoristischer Chor für Männerstimmen. Op. 65..	1	7½
—— Die Männer von A bis Z. Komisches Lied für Männerchor. Op. 66.	1	—
Jungmann, A., Fleurs du Nord. Trois Airs russes p. Piano. Op. 154. No. 1—3	1	2½
—— Fleurs de l'Aurore. Poésie p. Piano. Op. 159. .	—	18
Kafka, J., Am Liechtenstein. Melodie f. d. Pfte. Op. 76.	—	15
—— Erinnerung an Laxenburg. Salonstück für Pfte. Op. 77.	—	16
Krug, D., Ein Sommerabend. Drei Tonstücke für Pfte. Op. 136. No. 1—3.	1	7½
—— Les trois Perles. Trois Morceaux p. Piano. Op. 140. No. 1—3	1	7½
Mayer, Ch., Je lis dans les beaux yeux. Romance p. Piano. Op. 324	—	12½
—— Valse romanesque pour Piano. Op. 325.	—	15
—— Les Rayons et les Ombres. Nocturne caract. pour Piano. Op. 326.	—	15
Oesten, Th., Alpenglöckchen. Tyrolienne f. Pfte. Op. 175.	—	12½
—— Waldröschen. Klavierstück Op. 176.	—	12½
—— Brautlied f. d. Pfte. Op. 177.	—	12½
Pacher, J. A., La belle Meunière. Etude caract. Pour Piano. Op. 65.	—	17½
—— Chant de Printemps du Berger. Idylle pour Piano. Op. 66.	—	17½
—— Kinderreigen. Polka f. d. Pfte. Op. 67.	—	15
Reinecke, C., Ouverture zu „Aladin" für gr. Orchester. Op. 70. Partitur	1	17½
—— do. Orchesterstimmen	3	20
Schaeffer, Aug., Zum Polterabend. Vierst. heiterer Männergesang. Op. 93*a*.	—	18
—— Dasselbe für eine Singst. mit Pfte. Op. 93. . . .	—	15
Schaeffer, Th., Zwei Lieder f. Sopr. m. Pfte. Op. 6. .	—	12½
—— Zwei Lieder f. Sopr. m. Pfte. Op. 7.	—	15
Spindler, Fr., Concert-Polka. Op. 121 arr. f. Pfte. à 4 ms.	—	17½
Wehle, Ch., 2. Canzonetta p. Piano. Op. 62.	—	20
Wollenhaupt, H. A., Grosse Polonaise. Concertstück f. Pfte. Op. 55.	—	20
—— Le Météore. Gr. Galop brillant p. Piano. Op. 56.	—	17½
—— Trois Morceaux faciles p. Piano. Op. 57. No. 1—3.	1	15
—— Valse-Caprice p. Piano. Op. 58.	—	22½

Sämmtliche angezeigte Musikalien zu beziehen durch **Ed. Bote & G. Bock** in Berlin und Posen.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock (G. Bock**, Königl. Hof-Musikhändler) in Berlin, Jägerstr. No. 42. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30

Funfzehnter Jahrgang № 9. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. **27. Februar 1861.**

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Cie, Rue Richelieu.
LONDON. J. J Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. C. Brenning. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von **Gustav Bock**

unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: **Ed. Bote & G. Bock**, Jägerstr. No. 42, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Schulzenstrasse No 340. und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / **Halbjährlich 3 Thlr.** mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von **Ed. Bote & G. Bock.**
Jährlich 3 Thlr. / **Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr.** ohne Prämie.

Inhalt. König's Friedrich Wilhelm IV. von Preussen Verdienst um die Tonkunst. — Berlin, Revue. — Nachrichten.

König's Friedrich Wilhelm IV. von Preussen Verdienst um die Tonkunst.

Von

Dr. W. Schwarz.

(Fortsetzung.)

Der religiöse Sinn, welcher dem Dahingeschiedenen mächtig innewohnte, liess ihn die Kunst im engen Bunde mit der Religion erkennen; aber auch das Weltliche wollte er durch die Kunst verklärt wissen. Der Reichthum an tiefen Gedanken, die ernste Erfassung des Lebens, wie sie in den griechischen Tragödien eines Sophocles und Aeschylus mit zauberischer Kraft wuchern, die Grossartigkeit der von ihnen behandelten Stoffe — entsprachen so recht seinem edlen künstlerischen Geiste. Nur sollte auch eine dem Geist des Alterthums entsprechende Musik dabei sein und mit unsern Mitteln geschaffen werden, auf dass das Maass ergreifender und beseligender Wirkung voll werde; diesen seinen Lieblings-Gedanken auszuführen, veranlasste er den begeisterungsvollen Mendelssohn. Rein und edel, wie er war, machte er sich an's Werk und schuf auf seines geistvollen Königs Wink mit überraschender Blitzesschnelle die grossartigen Tonschöpfungen Antigone und Oedipus auf Colonos. Mit feuriger Begeisterung wurden auch diese Werke vom Publikum aufgenommen, und auch dieser erhabene Gedanke des Königs frug weitere Frucht. es entstanden die Musik zu Medea von Taubert, zu Hippolytus von Ad. Schulz, zu König Oedipus von Lachner, zu Ajas und König Oedipus von H. Bellermann. — Nur um der Bedeutung der Sache willen wiederhole ich es, dass diese grossartige Idee der Neubelebung der griechischen Tragödien ganz direkt, — ohne jede Anregung von aussen, — aus der Seele des verewigten Königs selbst entsprang! Tieck und Mendelssohn sind nicht die Schöpfer, sondern nur die Ausführer dieser wahrhaft Königlichen Idee! — Ferner ward Mendelssohn durch den König zur Composition der Athalia und des Sommernachtstraumes veranlasst. — Dennoch schied Mendelssohn zur grossen Betrübniss, doch mit vollem Einverständniss seines Königs, bald wieder aus seiner hiesigen Stellung; denn die Ausführung des Plans, dass er jene von Wilhelm v. Humboldt oben angedeutete musikalische Behörde in Vereinigung mit der Akademie der Künste in's Leben rufen sollte, war für seinen sinnenden Geist mit zu vielen äusseren administrativen Umständen verbunden. Er zog es also vor, zu seinem Wirkungskreis nach Leipzig zurückzukehren, und starb nicht blos zu früh für die Kunst, sondern auch für den König, der bei der Nachricht von Mendelssohn's Tod — weinte! — Fast gleichzeitig mit Mendelssohn hatte jedoch der König, um die weltliche Musik immer kräftiger zu veredeln, einen zweiten hoch erhabenen Tondichter, Meyerbeer in seine Nähe gerufen, und wie er Mendelssohn zum General-Musikdirector für geistliche Musik ernannt hatte, so nun Meyerbeer zum Generalmusikdirector für Oper und Hofconcerte, und die beiden reichbegabten Künstler Taubert und Dorn zu dirigirenden Kapellmeistern. Und somit kommen wir nun von der Kirchenmusik aus, durch die Neubelebung der griechischen Tragödien hindurch, zur Oper.

Schon dieser Gang lässt uns ahnen, mit welchem Sinn wohl der Königliche Herr die Oper gepflegt haben wollte. Sein Vater Friedrich Wilhelm III. hatte, wie bereits angeführt, die Tanzkunst zur würdigen Höhe gebracht; Friedrich

Wilhelm IV. war weit entfernt, das auf diesem Gebiet Errungene zu schmälern; noch heute blüht das Ballet, wie es einer solchen Kunstanstalt geziemt. Seine Vorliebe wandte sich aber, wie dies schon aus dem Bisherigen folgt, der classischen deutschen Oper zu, und vor Allem demjenigen Tondichter, dessen einfache und doch den Kern der Empfindung treffende Form uns immer neu elektrisirt, dem edlen sittlichen Gluck. Grosse ernste Stoffe in einfacher reiner Form! Tiefer geistig-sittlicher Gehalt in beiden, in Stoff und Form! — Es gingen daher an des Verewigten Geburtstagen den 15. October folgende Opern über die Bretter: Iphigenie im Jahr 1843, Armide im Jahr 1847 und Orpheus im Jahr 1854. Und zur Nachfeier der Enthüllung des Denkmals Friedrichs des Grossen musste auf Allerhöchsten Befehl Iphigenie in Aulis die künstlerische Weihe geben. So wurde der edle Gluck unser Eigenthum; neben ihm entzückten die grossen Opern Meyerbeer's, Robert, Hugenotten, Prophet, den König durch ihren genialen Schwung. Mozart's Opern mit ihren lieblichen, heiteren durchsichtigen Weisen erfreuten sein Herz, doch stand ihm unter Mozart's Opern der reinere Titus obenan; die andern waren dem ernsten tiefen Sinn, den er durch Musik verkörpert sehen wollte, wohl etwas zu sinnlich und darum mehr nur Sache leichterer Unterhaltung. Als solche leichte, heitere Unterhaltung betrachtete er denn auch vollends die italienische Opernmusik; sie war ihm ein angenehmer Ohrenschmaus, etwas besonders Durchdachtes und die Wahrheit tiefmenschlicher Empfindung konnte er mit Recht nicht darin finden. Die sinnlichen Coloraturen erfreuten ihn, aber seine Seele wurde dadurch nicht erwärmt, seine Begeisterung nicht angefacht. Damit ist aber nicht gesagt, dass er einen Widerwillen dagegen gehabt hätte; er liess ja auf seinen italienischen Reisen alle italienischen Volkslieder sammeln, die er nur finden konnte. Nur wollte er die italienische seichte Musik in Schach gehalten wissen. Und ob nicht vielleicht Mancher damals es gerner gesehen hätte, wenn statt Wagner's Tannhäuser etwa Verdi's Rigoletto auf des Königs Wunsch zur Aufführung gekommen wäre, so war es doch der gerechte deutsche Sinn des Königs, welcher auch den schon vorher verpönten Tannhäuser aufgeführt haben wollte. Und er kam zur Aufführung und auch dieses treffliche Werk begeistert heute noch ein zahlreiches Publikum.

(Schluss folgt.)

Berlin.

Revue.

Das Interesse der Theaterwoche des königl. Opernhauses wurde fast ausschliesslich durch Taglioni's neues Ballet „Ellinor" consumirt, welches, nur vom „Don Juan" unterbrochen, fünfmal zur Aufführuug kam und die weiten Räume bis auf den letzten Platz füllte. Wir haben bereits hervorgehoben, dass dies choreographische Werk ein *non plus ultra* von niegesehenen Ueberraschungen und von Pracht ist, sowohl was die Combinirung der Tänze, besonders die Massenformirung, als was die wunderbar schönen Dekorationen des Professor Gropius betrifft. Die schwächere Seite des Ganzen ist die Handlung und die Musik. Die Erstere, mit einem Dutzend Worten weitläufig genug erzählt, zieht sich als langer rother Faden (ohne Anspielung auf das rothe Band „Liebespfand") durch drei Akte und giebt dadurch ausreichenden Raum zu einer überwiegenden Anzahl von Chor und Solotänzen, welche die lyrische Fermate zu dem dramatischen Gang der Handlung bilden, im Gegensatz zu „Satanella" und „Morgano", wo in dieser Beziehung ein glückliches Medium obwaltet. Aber diese Chortänze beweisen Taglioni's grossartiges unerschöpfliches Talent in Erfindung immer neuer pittoresker und überraschender Gruppirungen auf's Eclatanteste; es sind wahrhaft choreographische Zauberkünste, die er vor uns entfaltet. Dazu die sinnige Poesie, welche sich bis auf die kleinsten Nüancen erstreckt! Wie originell und glücklich ist die Idee der lebenden Bilder unter- und nebeneinander, wie Gemälde untereinander an der Wand des Malersaales! Uns ist von überraschender Neuheit eine solche zur Musik, damit wir von dem pittoresken und choreographischen Reizen nicht allzu bestrickt erscheinen. Das Vorrecht, Berliner Balletmusik zu componiren, hat seit Gährich's Abgang Hr. Hertel erworben, der mit der Compagnonsarbeit zu „Satanella" und noch mehr mit „Morgano" gute Zeugnisse mitgebracht hat. Was diesen Componisten auszeichnet, ist das Talent, pikant und glücklich zu instrumentiren und die Dekorationsfarben für das Ballet ganz vortrefflich zu mischen, weshalb am Klavier viele Reize seiner Musik ganz verloren gehen und manche Trivialität unverhüllt zu Tage tritt. Originell ist im Ganzen die Composition nur scheinbar, wo sie sich und meist geschickt in die Rhythmen und Weisen einer bestimmten Nationalität fügt. Mehr wie anderwärts hat Hr. Hertel in diesem Ballet sich in Lokal-Partituren umgeschaut, Reminiscenzen abgeschöpft, oder direkt fremde Melodieen herbeigezogen, so dass seine Arbeit, Herrn Taglioni und Professor Gropius gegenüber nicht ebenbürtig dasteht. Es dürfte vielleicht unbillig erscheinen, an die Musik eines Ballets höhere Ansprüche zu stellen, als hier befriedigt sind, allein wessen Lebensaufgabe es ist, in dieser Sphäre zu fungiren und so vortreffliche Mitschöpfer zur Seite zu haben, der muss auch mit künstlerischem Eifer sein Werk auffassen, wie denn die schon angezogenen Musiken zu „Satanella" und „Morgano" ganz andere Beweise liefern. Musikalisch ist der erste Akt der beste. Eine fliessende, ganz gut gearbeitete Ouverture in C-dur, der es nicht zum Vorwurf gereichen mag, dass sie einige hübsche später wiedererscheinende Motive zusammenkoppelt, eröffnet das Ganze. Es folgt eine lebendige Introduction in F-dur. Ein hübsches Motiv in C-dur bezeichnet den alleingelassenen sinnenden Albert, ebenso wie eine gakkernde Fagottmelodie in F den geckenhaften Marquis ganz trefflich charakterisirt. Das Violinsolo (A-dur $\frac{2}{4}$) enthält hübsche Momente, aber die Cadenz ist zu weit ausgesponnen und parallelisirt nicht mit den Pas des graziösen Traumbilds. Im weiteren Verlauf hören wir das neapolitanische Volkslied „Carolina", welches im Fortgang des Ballets sechs Mal wiederkehrt. Das zweite Bild, die Hafenscene, beginnt mit einen lebendigen Galopp in F, woran sich verschiedene Nationaltänze schliessen, die nur in der choreographischen Composition originell sind. Der charakteristische Chinesen-Kindertanz würde ungemein drastisch sein, wenn die A-moll-Melodie auf der leicht anzubringenden persischen Tonleiter gebaut wäre. Der zweite und noch mehr der dritte Akt sind die Achillesverse der Musik, die hier selten auf eigenen Füssen steht. Der Galopp zum sechsten Bilde (in F-dur: der Favorittonart), sonst eine der hübschesten Nrn. sangen und summten im ersten Theile Alle mit, welche Heinsdorff's weitverbreiteten Musengalopp kannten. In der feurigen Schluss-Tarantelle vermochten wir mit bestem Willen aus den Rhythmen und Harmonieen keine Melodie herauszuhören. Wir haben mit den voraufgegangenen Worten keineswegs das Amt des Kritikers zu streng geübt; wir konnten nicht milder verfahren, wenn wir der Musik aus oben ausgesprochenen Gründen Gerechtigkeit widerfahren lassen wollten, gegenüber den-

jenigen Journalen, welche diesen Pact mit einigen unmotivirten Epitheten abfertigen.

Im Opernhause fand ferner die, auch von uns gewünschte baldige Wiederholung des „Don Juan" statt. Frau Köster und Frl. de Ahna waren wieder die Heldinnen des Abends. Wir haben uns bereits über die treffliche Elvira Frl. de Ahna's, bei Gelegenheit der vergangenen Aufführung „Don Juan's", wie sich's gebührte, ausgesprochen. Heute müssen wir noch hinzufügen, dass wir nach dieser letzten Vorstellung der Oper, selbst den unbedeutenden Tadel, der sich auf eine oder zwei Stellen der Ensemblestücke bezog, freudig zurücknehmen, da die Künstlerin alles gethan, um ihn völlig auszulöschen. Ihre Leistung ist somit eine in allen Stücken hochbefriedigende, ja, wir möchten fast sagen musterhafte geworden, und wir wünschten, wir könnten, (mit Ausnahme natürlich von Donna Anna), auch ganz dasselbe von den Darstellern der andern Rollen sagen. Wir rufen Fräulein de Ahna ein künstlerisches „Glückauf!" zu und sagen voraus, dass sie, wenn sie in solch ernster und gewissenhafter Weise fortfährt vorwärts zu gehen, sich selber und einem kunstverständigen Publikum noch viel Freude bereiten wird. — Frau Köster ist als Donna Anna so oft und mit grösstem Recht gepriesen worden, dass es fast überflüssig ist noch etwas hinzuzufügen. Wir können es uns jedoch nicht versagen, zu bekennen, dass es uns erscheinen wollte, als hätten wir die erste Scene, von da an wo Anna, Don Juan festhaltend, um Hülfe ruft, bis zum Schluss des Duetts mit Ottavio, und die Erzählungsscene von diesem Ueberfall an Ottavio, noch niemals so erschütternd und hinreissend von der verehrungswürdigen Künstlerin gesehen und gehört. So geht es jedoch immer mit dem Besten und Trefflichsten in Leben und Kunst; tritt eine Meisterleistung abermals in voller Gegenwart in die Erscheinung, so löscht sie alle früheren Eindrücke aus, und wir glauben sie nun erst auf ihrem höchsten Gipfel erblickt zu haben. Frau Köster riss denn auch, ebenso wie Frl. de Ahna nach ihren Arien, das volle Haus zu feurigstem Beifall hin.

Im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater erschien zum ersten Male am 18. d. und darauf dreimal wiederholt „Junker Habakuk", komische Oper, Text von Löwenstein, Musik von August Schäffer. Der letztere Name, dem in seinen Männerquartetten vielleicht populärsten Componisten Deutschlands angehörig, verfehlte nicht, das ganze Haus mit einem Publikum, allen Klassen der Gesellschaft angehörig, zu überfüllen. In dem Werke selbst fällt auch in der That der Musik die Prävalenz zu; ohne sie würde der Text als durchaus lebensunfähig erscheinen. Wir haben mit dem besten Willen keine interessante spannende Handlung in diesem Gasthofabentheuer zu finden vermocht; keiner der Charaktere hat uns besonders angesprochen und nur die Worte erscheinen gut versifizirt, ein Verdienst, welches im Uebrigen den deutschen Operntexten zumeist zu dem Allen noch fehlt. So fällt der Schwerpunkt ausschliesslich auf die Partitur, und diese zählt lauter hübsche einzelne Nummern, wenn auch ein eigentlicher Totaleindruck des Ganzen in Folge der Textsünden nicht erzielt wird. Die Gesangsstücke sind sehr hübsch und effectvoll gearbeitet, die Ensembles greifen gut ineinander und Alles hat einen behaglichen, ja behäbigen Fluss, so dass man nicht mit Unrecht an Dittersdorf erinnerte. Von untergeordneterem Werthe sind die Instrumentalstücke, zunächst die Ouvertüre in D-dur mit zwei Motiven in A. Aber gleich in der Introduction in E-dur, welche sich schwungvoll im Chor nach C-dur wendet, tritt das vocale Geschick der Stimmbehandlung hervor. No. 2 ist ein angenehm klingendes Coupletlied des Habakuk in G-dur, welches sich mit grösserer Ehre in der Posse behaupten würde. Das Terzett lässt weder in Erfindung noch Arbeit etwas zu wünschen übrig; es ist eine glatte, schönklingende Nummer. Die Romanze Laura's in F-dur besteht in einem mädchenhaft reizenden Gesange. Von höchstem Werthe erscheint uns das erste Finale, obwohl das zweite drastischere Momente bietet; das Ensemblestück darin „Was soll ich beginnen" ist von prächtiger Wirkung. Die Steigerung der Musik im 2. Acte ist wohl beobachtet. Er beginnt mit einer grossen Arie aus deren B-dursatz $\frac{3}{4}$ uns die accompagnirenden Triolen der Clarinette etwas stark outrirt entgegenklangen, vielleicht ein Fehler der Execution. Das Allegro dieser No. (D-dur $\frac{4}{4}$) ist brillant und effectvoll. Da wir jeder Nummer ein Lobattest ausstellen müssen, so beschränken wir uns nunmehr auf das Nothwendigste, indem wir das Auerbachlied in D-moll, welches mit der trefflichen H-moll-Romanze zusammen combinirt wird, das melodische Quintett mit Chor in Des-dur, das Lied „Ich lass dich nicht, denn du bist mein", welches durch Trompeten und Pauken einen treffend kriegerischen Aufputz erhält, und das zweite Finale, in dem der Bürgerwehrchor in A-moll mit der beabsichtigten bizarren Begleitung sich vorzüglich geltend macht. Im letzten Acte endlich sind es zwei Duette, ein Quintett und das Lied Altmann's, welche aus dem Hervorragenden sich ganz besonders geltend machen. Musikalisch wird man, wie gesagt, von Anfang bis Ende auf's Angenehmste unterhalten, wodurch denn auch die Lebenssphäre der Composition angedeutet ist. — Die Darstellung betreffend wäre mancherlei auszusetzen, wenn wir nicht berücksichtigen müssten, dass dieselbe nach den vorhandenen Kräften lobenswerth war. Obenan ist Frl. Härting zu nennen, welche durch innigen Gesang und anmuthiges Spiel den Nebenpart der Frau Niedlich zur Hauptrolle stempelte. Frl. Lange gab sich als Laura sichtliche Mühe und fand aller Orten Aufmunterung. Vortrefflich war Herr Schindler als Altmann, während Herr Lescinsky durch allzustark aufgetragene Farben zu sehr aus dem Rahmen der komischen Oper heraustrat. Herrn Tiedke's Organ klang am ersten Abend angestrengt und ermüdet. Von dem wackeren Sänger darf man für die Folge einer guten Execution versichert sein. Von den Leistungen des Orchesters wird auch der Componist befriedigt sein. Herr Schäffer wurde zu wiederholten Malen während und nach der Vorstellung gerufen, die Hauptdarsteller, besonders Fräulein Härting, nach den Actschlüssen.

Sonntag den 24. fand eine Matinée des Herrn Franz Bendel im Saale der Singacademie statt. Frl. Céleste Desbarats figurirte zwar auf dem Zettel als mitwirkend, nicht jedoch im Saale; plötzlich eingetretene Heiserkeit soll die Ursache ihres Ausbleibens gewesen sein. In dieser Beziehung könnten wir Deutschen auch noch etwas von den Italienern lernen. — Ein Trio für Piano, Cello und Violine, vom Concertgeber componirt und von ihm und den Herren Oertling und Zürn vorgetragen, legte Zeugniss ab für ein wirkliches lyrisches Talent. Zwar darf die Composition nicht auf Originalität Anspruch machen, sie verdankt Schumann'schen Wagner'schen und Beethoven'schen Einwirkungen ihr Entstehen. Aber hierin liegt auch ein Lob, denn wo sind die Kunstjünger, denen wir überhaupt nur solche ernste Nachwirkungen ansehen. Das Andante gefiel uns vorzugsweise. Es liegt ein Hauch poetischen Duftes und grosser Innigkeit über das zarte Tonbild ausgegossen. Auch der erste Satz G-moll, erfreute uns durch Frische und Abrundung in der Form. Der letzte Satz dagegen ist uns zu lose hingeworfen

und steht, in Mischung der Klangfarben der drei Instrumente, hinter den anderen Sätzen zurück. Herr Bendel bewährte sich auch als tüchtiger Klavierspieler, sowohl in seinem Trio, wie in den meisten übrigen Nummern des Programms, welche in der C-moll-Etude von Chopin und zwei eigenen Compositionen bestanden, von welchen letzteren bereits das kleine poetische „Spinnerlied“ in einem früheren Concerte mit lebhaftem Beifall aufgenommen worden war. Die melodramatische Begleitung zu Schiller's „Gang nach dem Eisenhammer“ konnte uns leider in keiner Weise befriedigen. Es würde zu weit führen, wenn wir an dieser Stelle die Frage erörtern wollten, inwieweit überhaupt eine solche melodramatiche Behandlung eines Gedichtes aus musikalischen und ästhetischen Gründen zulässig sei.

Den höchsten künstlerischen Genuss der Woche bot das Conzert der Singakademie am 20sten d., wo nach längerer Verzögerung zwei geistliche Werke von Grell zur Aufführung kamen. Das erste war eine neue 16stimmige Messe. Die Kritik steht begeistert und voller Bewunderung vor diesem grossartigen Werke hoher Kunst und Inspiration. Hingerissen, wie selten von dem entzückenden Eindrucke dieser wunderbaren Arbeit, erlasse man uns eine Analyse, die unsere Begeisterung in kalte Formen kleiden würde. Dass rein 16stimmig der Chor nicht geführt werden kann, versteht sich von selbst, allein eine reiche Abwechslung, Fülle und Pracht ist durch die Eintheilung in zwei achtstimmige Chöre gewonnen, welche sich in den herrlichsten Imitationen ergehen und mit einer Lebendigkeit der Stimmen geführt sind, welche aus dieser reinen Arbeit *a capella* alle Monotonie entfernt hält. Die ausschliessliche Benutzung der B-Tonarten passt vortrefflich zu den erhabenen Intentionen zu denen der Worttext den Componisten begeistert hat. Aus diesem reichem Schatze des Hocherhabenen, in dem die moderne Kunst einen Triumph feiert, heben wir das prachtvolle „Kyrie“, das „*Sanctus*“ in Es-dur und das „*Agnus Dei*“ (Des-dur mit wundervollen Modulationen B-moll, B-dur, G-moll und B-dur) als unübertrefflich hervor. Die Singakademie trug das Werk ihres Dirigenten mit einer seltenen Vollendung und die Aufnahme war eine enthusiastische. Dieser Meister-Messe genüber hat das „*Te deum*“ Es-dur einen secundären Werth, wiewohl es an und für sich und allein gehört, jedenfalls eine bedeutende Wirkung erzielt.

Die neue Akademie der Tonkunst unter der Direction des Herrn Dr. Th. Kullack führte ihre Zöglinge am 21sten d. in einer Prüfung öffentlich vor. Von den sieben ausgeführten Nummern kamen drei auf Pianoleistungen, und mit diesen introducirten sich drei Schüler aufs Vortrefflichste, so dass anzunehmen ist, dass auf diesen musikalischen Unterrichtsgegenstand der Hauptschwerpunkt des Institutes fällt. Den ersten Satz von Rubinsteins schönem und wirksamen Clavierconzert in G-dur spielte Hr. Rich. Schmidt mit grosser Schönheit des Tons, der Passage und mit intelligenter Auffassung. Hr. Neupert trug zwei Sätze des Henselt'schen Conzerts mit feinem Geschmack vor. In allen Stärkegraden machte sich ein eleganter Anschlag vortheilhaft geltend. Dieser Pianist ist für den Conzertsaal vollkommen reif, wenigstens haben wir dort dieses poetische Stück kaum mit lebhafterem Interesse gehört. Hr. Schulz wird weicheren Tongebilden, wie Weber's Conzertstück Op. 79 es ist, jedenfalls ein befriedigenderes Colorit zu geben wissen. Für jenes jedoch war der Vortrag, wenn auch technisch im hohen Grade lobenswerth, etwas zerflossen, matt und verwischt. Der Violinist Hr. Richter trug ein Beriot'sches Rondo vor, welches, wenn auch brillant und effektvoll, nur eine Dilletantenpiece zu nennen ist. Seine technische Fertigkeit erschien trotzdem nicht ganz zureichend; sein Ton ist nicht gross, sein Flageoletspiel nicht ganz sicher. Die weibliche Chorklasse sang eine melodische Barcarole (Es-dur $\frac{6}{8}$) aus der „bezauberten Rose“ von Th. Kullak, den wir mit Interesse als Vocalcomponisten kennen lernten, nicht sicher genug in der Intonation, jedoch steht von den Leistungen das beste zu erwarten, da seit Kurzem Herr Musikdirektor Krigar als Dirigent dieser Abtheilung fungirt. Als Componist zeichnete sich Hr. Hopffer mit einer Ouverture und einer Sinfonie in D-dur aus. Die Letztere ist eine für ein Schülerwerk sehr bedeutende Leistung, in der es kocht und gährt, wild hin und her modulirt und nach Abklärung ringt, die eine ausgebildete Künstlerschaft wohl geben wird. Der erste Satz beginnt triomphal, aber nicht frei von Trivialitäten und mit vielem Phrasenwerk aufgeputzt. Schön erfunden sind die beiden Gegenmelodieen, im ersten Theil H-moll und A-dur, welche im zweiten Theile in E-moll und B-dur wiederkehren. Die Anlehnung an Beethoven's siebente Sinfonie bekundet ein löbliches Streben. Der zweite Satz in H-moll erschien uns als der bedeutendste. Die Bässe beginnen die Melodie unisono und eigenthümlich, an Gade erinnernd. Die Ausführung ist interessant und spannend und eine hübsche Oboëmelodie in B-dur schliesst sich in guter Logik an das Begonnene, bis das Anfangsmotiv, von dem consequent angestrichenen D der Violinen markirt, wiederkehrt und in den langgezogenen G-dur-Schluss ausläuft. Das Scherzo und Finale, beide in D, erscheinen am untergeordnetsten. Sie sind in der Form zerflossener, zum Theil barock und bieten einen unnöthigen Aufwand der Orchestermittel. Indem wir jedoch das oben ausgesprochene Lob wiederholen, knüpfen wir bedeutende Hoffnungen an die Zukunft dieses Componisten, der auch in der Direktion noch die peinigende Unruhe abzulegen hat. d. R.

Nachrichten.

Berlin. In der Königl. Oper stehen mehrere Gastspiele in Aussicht, zunächst das des Frl. Georgine Schubert, das in der zweiten Hälfte des Märzes beginnt mit Alice (Robert) und Amine (Nachtwandlerin). Dann wird Frl. Lucca, vom ständischen Theater in Prag, auftreten als Valentine (Hugenotten), Iphigenie in Tauris, Leonore (Troubadour) u. s. w. Gleichzeitig wird Madame Ferraris, erste Tänzerin der Kaiserl. Oper in Paris, gastiren. Ferner wird in den letzten Tagen des April Mad. Lagrua aus Petersburg ein längeres Gastspiel eröffnen. — Als nächste Novität geht im Mai Spontini's „Nurmahal“ neu in Scene.

— Die General-Intendantur der Kgl. Schauspiele hat soeben eine dankenswerthe Uebersicht der im Laufe des vergangenen Jahres im Schauspiel- und Opernhause gegebenen Vorstellungen veröffentlicht. Wir entnehmen derselben Folgendes: Novitäten wurden uns vorgeführt: Zwei Opern („Christine“, vom Grafen von Redern, „Weibertreue, oder: Kaiser Conrad vor Weinsberg“, von G. Schmid). Neu einstudirt wurden 2 Opern. Im Ganzen wurden auf beiden Bühnen 518 Vorstellungen gegeben; davon kommen 171 auf das Trauer- und Schauspiel, 99 auf das Lustspiel, 144 auf die ernste Oper, 38 auf die komische Oper, 62 auf das Ballet. Die Oper hielt 142 Theaterproben. Von Gastspielen sind namentlich die 41 Vorstellungen der italienischen Operngesellschaft zu erwähnen. Interessant ist es, zusammenzurechnen, in welchem Grade die verschiedenen Autoren bei den Vorstellungen vertreten sind. In der Oper sind diesmal Italiener und Franzosen überwiegend; von Deutschen finden wir Mozart mit 16-

Meyerbeer mit 17, Beethoven mit 5, Gluck mit 9, Weber mit 12 und Wagner mit 11 Vorstellungen vertreten.

— Herr G. Roger ist zu einigen Gastrollen am Victoria-Theater eingetroffen und bereits als Edgardo mit Beifall aufgetreten.

— Hr. Hofcapellmeister Köcken ist aus Stuttgart hier angekommen; ebenso aus Danzig Mad. Saemann de Paëz.

— Herr Dir. Wallner war kürzlich in Hamburg und hat den Hrn. Kapellm. Stoltz, sowie den grössten Theil des Opern-Personals und des Chors vom Stadttheater engagirt, um während des Sommers in seinem Theater zu gastiren.

Breslau. Die lange nicht aufgeführte „Dinorah" füllte am 10ten d. das Haus bis auf den letzten Platz. Frau Hain-Schneltinger sang die Titelrolle trefflich, und wurde denn auch vielfach applaudirt und bei offener Scene gerufen.

Stettin. Unsre Saison ist reichhaltig und bunt; die berliner Gäste trugen das ihrige dazu bei, besonders Frl. Jenny Meyer, sowie Hr. v. d. Osten, der mit Hrn. di Dio concertirte, u. in 14 Tagen in dem von M.-D. Dr. Löwe vorbereiteten Alexanderfest mitwirken wird. Hr. di Dio gab ausserdem noch zwei wenig besuchte Concerte, das kleine Publikum war aber um so dankbarer. Den vollsten Saal hatte jedoch Hans v. Bülow, der wie überall den rauschendsten Beifall erzielte. Von unsern einheimischen Kunstunternehmungen verdienen die Concerte des Herrn Kapellmeister C. Kossmaly Beachtung und Anerkennung. Sie nehmen mit Recht einen nicht allein relativ sondern absolut bedeutenden Platz in unserm Kunstleben ein. Das letzte derselben brachte u. A. die H-moll Sinfonie von Ullrich, die sich schon einzubürgern beginnt, trotz der Vorliebe der hiesigen Musik-Aristokratie für die Klassiker. Diese letztere ist auch der Grund, weshalb wir hier wenig Neues hören, was Hr. Kossmaly dadurch auszugleichen sucht, dass er die weniger bekannten Instrumentalwerke Aelterer, wie Cherubini, Méhul, aber auch Spohr, Spontini u. A. in vollendeter Form vorführt. — Von unsrer Oper ist wenig zu sagen. Der Orpheuskultus hat hier erst spät begonnen, er wird aber trotzdem sehr intensiv gepflegt. Wir stehen schon bei der 11ten Aufführung des Offenbach'schen Werkes (innerhalb 20 Tagen), das übrigens sowohl in scenischer wie gesanglicher Beziehung der Berliner Darstellung wenigstens gleichkommt, in letzterer sie sogar entschieden übertrifft. Frau Breuner ist eine vorzügliche Euridice, übrigens die einzige hiesige Opernsängerin, die hohen Anforderungen entspricht. Coloman-Schmid, der in Breslau letzthin sehr gefallen hat, macht hier gerade keine Furore, und unsere Primadonna, Frl. Müller (aus Paris), die in Hannover glänzenden Succes gehabt haben soll, missfällt entschieden.

Dr. S.

Stargard i. Pom. Der Königl. Musikdirector C. Bischoff veranstaltete am 4. Febr. ein Concert bei fast überfülltem Saale. Hervorzuheben sind aus dem Programm die gut durchgeführte Ouvertüre aus: „Die beiden Blinden" von Méhul, ein mit grossem Beifall aufgenommenes Duo für Piano und Cello von Rubinstein Recitativ und Chor aus Rossini's „Tancred" und die trefflich vorgetragene Harmonie der Sphären von Romberg.

Mühlhausen i. Th. Am 15. Febr. hatte Herr Musikdirector Schreiber eine sehr besuchte musikalische Soirée veranstaltet, in der das Gdur Trio v. Beethoven, Märchen-Erzählungen von Rob. Schumann für Piano, Clarinette und Bratsche, dann die C-moll Sonate v. Beethoven zur Aufführung kamen. In den beiden ersten Piecen hatte Musikdir. Schreiber den Clavier-Part; das Trio electrisirte das Publikum, was Schumann nicht vermochte. Die Cmoll Sonate spielte ein Schüler des Musikdir. S. mit Sicherheit und Frische. An Gesangsstücken kamen das Terzett aus „Fidelio": Gut, Söhnchen, und zwei Müller-Lieder von Franz Schubert zur Aufführung. Beide Leistungen erhielten ebenfalls lebhaften Beifall, sowie eine melodramatisirte Ballade: „Der Thurm zu Brandung" einen guten Effekt hervorbrachte. — Sonntag, den 17ten Febr., am Tage der Gedächtnissfeier unseres Hochseligen Königs Friedrich Wilhelm IV., wird in den Hauptkirchen unserer Stadt eine für diesen Tag comp. Cantate vom Musikdir. Schreiber zur Aufführung kommen.

Dresden. Professor Rietschel, als Sculptor eine europäische Berühmtheit, als Mensch Humanist im wahrsten und schönsten Sinne des Wortes, dem wir u. A. das Standbild C. M. von Weber's, und die schöne Büste Mendelssohn's verdanken, wurde am 21. d. vom Tode ereilt.

Cassel. In Folge Kurfürstlichen Befehls darf für jetzt und künftige Zeiten eine Aufführung der Oper „die Stumme von Portici" auf der Hofbühne nicht stattfinden.

Heidelberg, 18. Februar. Das Preisausschreiben der Verlagshandlung M. Schauenburg & Co. in Lahr, welche den vortrefflichen neuen „Liedern aus dem Engern" Rodenstein, Perkéo, Letzte Hose etc. würdige Compositionen für das Allgemeine deutsche Commersbuch sichern wollte, hat ausserordentlichen Anklang gefunden. Mehrere hundert Compositionen, zum Theil von den tüchtigsten Componisten, liegen dem Ausschuss des Badischen Sängerbundes, bestehend aus den Herren Musikdirectoren Krug und Henrici in Carlsruhe, Boch in Heidelberg, Zimmermann in Mannheim, Engesser in Weinheim zur Prüfung und Ausscheidung vor. Die rühmlichst bekannten ersten Solosänger der Mannheimer Oper, die Herren Ditt, Rocke, Schlösser und Stepan, welche ein herrliches Quartett bilden, haben es übernommen, etwa 6 erwählte Compositionen jedes Textes vor versammeltem Publikum im Museumsaale in Heidelberg vorzutragen, wo dann der Ausschuss des badischen Sängerbundes unter Zuzug des Herrn Stenold in Heidelberg und Deputirter der studentischen Verbindungen den Preis (30 Ducaten) bestimmen wird. Das Mannheimer Quartett trug die Lieder in den schönen Compositionen des Herrn V. Lachner am 9. Febr. bei Gelegenheit des Stiftungsfestes der Räuberhöhle in Mannheim vor, wo dieselben jetzt in einem vom Componisten kaum erwarteten Grade eine Quelle der Erheiterung bilden. Jedenfalls wird auch der Abend der Aufführung, der Sängerstreit in Heidelberg, ein äusserst heiterer werden.

Freiburg (im Breisgau). Die hiesige Steuerbehörde hat verfügt, die Benefize der Bühnenmitglieder mit einer Steuer zu belegen. Nicht genug, dass die Bühnenmitglieder die normalmässige Klassensteuer zahlen und dass sie für eine sechsmonatliche Aufenthaltskarte 2 Fl. entrichten, muss nun auch jeder Benefiziant das Erträgniss seines Ehrentages, resp. die Schenkung, die ihm die Direction aus freiem Antriebe zur weiteren Aneiferung macht, versteuern. — In keinem andern deutschen Staate findet wohl eine Besteuerung des Benefizes statt.

Hannover. Das Hoftheater gab im vorigen Jahre 217 Vorstellungen, davon 197 im Abonnement. Die Sommerferien dauerten vom 4. Juni bis 27. August. Von den 217 Theater-Abenden kommen 81 auf die Oper, 51 auf Trauer- und Schauspiele, 85 auf Lustspiele, Possen und Ballet. Zur Darstellung kamen überhaupt 37 verschiedene Opern, 84 verschiedene Schau-, Trauer- und Lustspiele, 9 verschiedene Vaudevilles und Gesangspossen. Zum ersten Male wurden aufgeführt 2 Opern („Dinorah" und „Orpheus in der Unterwelt"), 3 Vaudevilles und Gesangspossen und 23 Trauer-, Schau- und Lustspiele. Neu einstudirt wurden 2 Opern (Jessonda und Tancred) und 10 Trauer-, Schau- und Lustspiele.

— Ein Concert der vereinigten Liedertafeln am 11. Februar für die Hinterlassenen Zöllner's, welchem auch der Hof beiwohnte, ergab die bedeutende Einnahme von 700 Thlr.

Darmstadt. Die Wiederholungen von Gounod's „Faust" fielen noch glänzender aus, als die erste Vorstellung. Das ganze Publikum war enthusiastisch aufgeregt und man sah, wie tief und nachhaltig es von dem genialen Werke durchdrungen war. Der vom Grossherzog eingeladene Componist wohnte diesen Vorstellungen in der Loge des Staatsministers bei und wurde von Huldigungen und begeisterten Lebehochs überschüttet. Er erhob sich, sichtlich ergriffen, und dankte auf's Freundlichste. Auch er war, wie wir vernehmen, im höchsten Grade von der hiesigen Aufführung seines Meisterwerks befriedigt, namentlich von der poetischen hinreissenden Leistung des Fräulein Emilie Schmidt als Margarethe, eines Bildes, das er seit zwanzig Jahren in seinen Träumen getragen habe und das ihm jetzt zur schönsten Klarheit und Wirklichkeit geworden sei. S. K. Hoh. der Grossherzog geruhten Herrn Gounod persönlich in einer besonderen Audienz zu empfangen und ihm Höchsteigenhändig die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft zu verleihen, ebenso Fräulein Schmidt zur Grossherzoglichen Kammersängerin zu ernennen.

Hamburg. Am 18. d. Mts. kam neu einstudirt Adam's „Giralda" zum Benefiz des Frl. Litá zur Aufführung. Fräul. Litá in der Titelrolle entwickelte im gesanglichen Theile alle die Vorzüge, die wir bei dieser lieblichen Coloratursängerin in ähnlichen Parthieen schon oft rühmlich hervorgehoben; wird Frl. Litá erst die Psyche öfter gesungen haben, dass ihr Vortrag mehr Schwung und Freiheit erlangt, so wird auch ihre Darstellungsweise die Zwangsjacke der Beängstigung abwerfen und jenen anmuthigen Reiz so herrlich zur Schau tragen, wir ihre Rose Friquet im „Glöckchen des Eremiten". Abgesehen davon, hatte Frl. Litá in der ihr gänzlich neuen Parthie viel des Trefflichen geleistet und so Beifall und Hervorruf erworben. Ueberhaupt wurde die junge Sängerin ungemein ausgezeichnet: Empfang, Hervorruf, Blumen u. s. w. gaben hinreichend kund, wie sie ein Liebling unseres Publikums ist. Herr Borchers sang den Don Manuel recht brav. Herr Zottmayr als Prinz von Aragonien war in seiner Erscheinung jeder Zoll der galante Gemahl der Königin, sang denselben mit aller Kraft seiner imposanten Stimmmittel und würde einen noch grösseren, die Herzen gewinnenden Erfolg erzielt haben, hätte er seinem Vortrage mehr Milderung angedeihen lassen. Herr Feuerstake sang und spielte den Don Japhet recht wacker und haben wir besonders lobend hervorzuheben, dass Herr Feuerstacke sich jedweder Uebertreibung enthielt. Herr Kaps als Gines wie früher vorzüglich — Alles voll Leben und Humor, Festigkeit und Reinheit im Gesang. Frl. Lichtmay, welche die Königin vertrat, wusste sich in nicht genug anzuerkennender Weise bemerkbar zu machen, denn sie sang ihr Röllchen mit eben so viel Fleiss und Liebe zur Sache, mit eben so viel Schönheit und Kraft der Stimmmittel, spielte mit so vieler Königlichen Würde und höfischem Anstande; daher wurde ihr auch Auszeichnung in hohem Maasse zu Theil.

Frankfurt a. M. Zum Besten der Mozart-Stiftung giebt der Liederkranz ein Concert, worin er das hier noch nicht gehörte Oratorium: „Die eherne Schlange", von C. Löwe, und L. Gellert's Cantate: „Die Freude wollte sich vermählen", zur Aufführung bringt. Die Soli singen Frl. Deinet und Hr. Carl Hill.

Wien. Samstag kam Offenbach's „Orpheus" den Wien durch volle vier Monate entbehren musste, in theilweise neuer Besetzung und in der ursprünglichen Offenbach'schen Instrumentation im Treumanntheater zur Darstellung. Fr. Schäfer, welche die Diana in sechsunddreissig Stunden studiren musste, zog sich mit Geschick aus der Affaire. Der gesangliche Theil ging präcis und zeichnete sich durch charakteristische Betonung aus; dem schauspielerischen Theil hätten wir mehr Lebhaftigkeit gewünscht; wenn sich die Griechen die Diana in der Erscheinung anders gedacht, so ist das gewiss nicht die Schuld der Fr. Schäfer. Frl. Müller sah als Venus reizend aus und spielte sie anmuthsvoll. Das Liedchen, das sich eines lieblichen Vortrags erfreute, und der Tanz beim Feste erhielten Beifall. Frl. Schunke bot als Amor eine pikante Erscheinung in der Götterfamilie. Fr. Szathmary, Juno, trat in Erinnerung, an ihre Vorgängerin zu timid auf. Nestroy, als Jupiter, war der Obergott des Humors und der Heiterkeit und bildete im Vereine mit Treumann und Knaack ein joviales Götterensemble. Die Musik erfreute sich unter der energischen Leitung des Capellmeisters Stenzl einer exacten und feurigen Ausführung.

— Eine neue einactige Operette von A. Conradi „Ein Tag im Harem", Text von Helmerding, wird im Kaitheater einstudirt.

— Offenbach's Aufenthalt in Wien war für den beliebten Componisten von den schmeichelhaftesten Ovationen begleitet. Er hatte es übernommen, an drei Abenden seine Werke im Kaitheater zu dirigiren, und die Aufführung in der Originalgestalt, während man früher diese Opern verballhornisirt gegeben hatte, erforderte eifrige Proben. Vor der ersten derselben am 28. Jan. (zur „Zaubergeige" und zur „Hochzeit bei der Laterne") wurden sämmtliche Mitglieder Herrn Offenbach vorgestellt. Dir. Treumann hielt demselben eine poetische Ansprache und Frau Schäfer überreichte ihm einen Lorbeerkranz. Offenbach nahm die Huldigung auf's Liebenswürdigste entgegen und dankte auf's Herzlichste. Hierauf übergaben die Damen des Theaters dem Maëstro auf einem weissen Atlaskissen einen zweiten Lorbeerkranz, der auf seinen Blättern in Goldstickerei die Namen der Geberinnen aufwies. Hr. Offenbach, hoch erfreut über alle Ueberraschungen, trat nun in's Orchester, wo er bis 4 Uhr verharrte und allen Fleiss der Einstudirung oben erwähnter Werke widmete. Die drei Vorstellungen unter des Componisten eigener Direction sahen drei ausverkaufte Häuser und die genannten Operetten, sowie „der Ehemann vor der Thür", erschienen mit einer ganz neuen, überraschenden, lebenswarmen Physiognomie. Nun erst erkannte man den wahren Geist Offenbach'scher Musik; diesem graziösen Duft gegenüber erschienen die früheren Bearbeitungen, die frühere Instrumentation plump und possenhaft. Das Orchester selbst war unter dem feurig pulsirenden Tacstock Offenbach's nicht wiederzuerkennen; nie hat man es auch nur entfernt so sauber, so fein nuancirt executiren hören. Applaus, Hervorrufe und Kränze fielen dem Componisten in reichem Maasse zu, und man bedauerte seinen allzukurzen Aufenthalt, dem eine baldige Rückkehr folgen möge.

Strassburg. Endlich am 14. d. nach zahlreichen sorgfältigen Proben Meyerbeer's „Dinorah" zur Aufführung gekommen. Decorationen und Costüme waren neu und geschmackvoll. Das zahlreiche Publikum war hingerissen von den zahllosen Schönheiten der Musik und verharrte von der gut ausgeführten Ouvertüre an im lebhaftesten Beifall. Die Besetzung war bis in die kleinsten Parthieen hinein eine ausgezeichnete. Zahlreiche Wiederholungen stehen in Aussicht.

Paris. Ich melde Ihnen einen Erfolg, einen wirklichen Erfolg, keinen Succès d'éstime, wenn ich sage, dass das neueste Werk von Auber und Scribe, welches am 2. d. M. in der Opéra Comique unter dem Titel: *„La Circassienne"* (Die Circassierin) in die Scene ging, entschiedenen Beifall gefunden habe. Die Musik ist leicht, graziös und fliessend, und in vielen Stücken an Auber's frischeste Zeiten lebhaft erinnernd. Man hat im Foyer ein hübsches Wort über diese Arbeit vorgebracht: „Siehe da eine neun-

und siebzigjährige Muse ohne eine einzige Runzel." — Unter den vier- bis fünfundzwanzig Nummern dieser Partitur finden sich Stücke alter Art, ein- und mehrstimmige, Chöre, Ensembles, theils im helleren pikanten, theils im breit pathetischen, theils im religiösen Style. Für einen Sänger, der ein gut ausgebildetes Falsett hat, ist die Tenorrolle des Alexis eine wahre Paraderolle, in der Art wie Fra Diavolo. Im Duette mit Orsakoff hat er durchaus in der Mezzosopranlage zu singen. Eine Menge Stücke wurden zur Wiederholung verlangt. In Folge dessen, wie der häufigen Unterbrechungen der einzelnen Piecen durch nichtendenwollenden Applaus, dauerte die Vorstellung des ersten Abends nahe an vier Stunden. Auber, zum Schlusse stürmisch gerufen, erschien nicht. Die Bühne wurde förmlich mit Blumen überschüttet, kurz es war ein rechter Fest- und Jubelabend. Als Seitenstück zu diesem melde ich Ihnen den fast gleichzeitig im Théâtre lyrique der neuen dreiactigen komischen Oper Clapisson's: *„Madame Grégoire"* zu Theil gewordenen Erfolg. Der unerschöpfliche Scribe hat auch zu diesem Werke das Libretto geliefert. Der Stoff behandelt eine erotische Hofintrigue und ist mit dem, auf diesem Gebiete bekannten Geschicke des Autors behandelt. Clapisson's Musik hat gefallen. Sie ist zwar lärmend, trivial, schleuderisch, aber sie hat Zug und viel Effecte, wenn auch derber Natur. Tiraden à la Verdi kommen schockweise vor, doch neben der starken Würze findet sich doch auch feiner Gemachtes, was den Franzosen aus der Auber'schen Schule nicht verläugnet. Ich kann beide hier besprochene Novitäten bezüglich der Musik nicht besser vergleichen, als wenn ich jene Auber's als Holzschnitzerei, jene Clapisson's dagegen als Holzhackerei bezeichne.

— Im Théâter lyrique werden bereits Proben einer neuen komischen Oper, die vorläufig den Titel *„André ou le galant jardinier"* führt, gehalten. Der Text rührt von Leuven her und die Musik dazu hat Poise componirt. Die Novität wird mit der „Circassierin" alterniren.

— Die Kunstwelt hat abermals ein schwerer Verlust betroffen. Mitten im regen Schaffen, nachdem seine neueste Operndichtung: „Die Circassierin", mit dem lautesten Beifall aufgenommen, starb am 21. d. schnell und unerwartet der berühmteste französische Theaterdichter, Eugen Scribe. Die ganze civilisirte Erde betrauert mit Frankreich, seinem Vaterlande, diesen harten Schicksalsschlag.

Repertoire.

Berlin (Kgl. Hoftheater). Am 10. Februar: Tannhäuser; 13.: Die Hochzeit des Figaro; 15.: Faust.

— (Friedrich-Wilhelmstädtisches Theater). Am 10. Februar: Daphnis und Chloe; 11., 13. u. 15.: Orpheus in der Hölle; 14. u. 16.: Die Wittwe Grapin.

Cassel. Am 27. Januar: Die lustigen Weiber; 30.: Die Zauberflöte; 2. Febr.: Der Barbier von Sevilla; 6.: Joseph; 10.: Lucretia Borgia.

Dresden. Am 11. Febr.: Der Freischütz; 12. u. 14.: Orpheus in der Hölle; 15.: Die Jüdin.

Frankfurt a. M. Am 11. Febr.: Orpheus in der Hölle; 13.: Dinorah; 16.: Jessonda.

Gotha. Am 6. Februar: Rigoletto; 10.: Orpheus in der Hölle.

Hamburg. Am 10. Febr.: Belmonte; 11.: Orpheus in der Hölle; 13.: Zampa; 15.: Der Freischütz.

Stralsund. Z. e. M.: Dinorah.

Wiesbaden. In Aussicht: Das Mädchen von Elizondo; Martin der Geiger.

Aufruf.

Alle Künstler und Kunstfreunde Deutschlands wollen den nachstehenden, die Wiederherstellung und Erhaltung der ersten Bachorgel zu Arnstadt betreffenden Zeilen einige Aufmerksamkeit geneigtest schenken und diesem nationalen Unternehmen ihre Unterstützung gütigst angedeihen lassen.

Johann Sebastian Bach, dieser höchst geniale Tonkünstler des vorigen Jahrhunderts, welchem an Tiefe und Hoheit des Gedankens, an Kraft und Mannigfaltigkeit der Harmonie, sowie an Wahrheit des Ausdrucks bis jetzt fast Keiner gleichgekommen ist und dessen Name darum bis in die spätesten Zeiten hochgefeiert werden wird, erhielt bekanntlich im Jahre 1703 den Ruf als Organist an der Neuenkirche zu Arnstadt, welches Amt er kaum 18 Jahr am 1. Jul. desselben Jahres antrat, und bis zum 1. Juli 1707 bekleidete, während welcher Zeit die von ihm herrührenden 300 Choräle zum Freilinghausen'schen Gesangbuche die schönste Perlenschnur seiner harmonischen Dichtungen entstanden.

Wie fern nun auch die Zeit des höchsten musikalischen Glanzes, den J. S. Bach nach allen Seiten hin verbreitete, dem lieblichen Arnstadt gerückt ist, und wie viele Geschlechter seit damals bis heut einander gewichen sind, noch lebt der grosse Meister in ungeschwächtem, dankbaren Andenken daselbst fort.

Zur würdigen Erneuerung und Verherrlichung des Andenkens an den unsterblichen Kunstheroen aber beizutragen, ist der gegenwärtige Inhaber des Bach'schen ersten Organistenamtes besorgt, das bis jetzt noch vorhandene, ehemals herrliche Orgelwerk, welches derselbe während seiner dienstlichen Verwendung zu Arnstadt spielte, der Nachwelt durch eine gründliche, aber äusserlich durchaus unveränderte Wiederherstellung zu erhalten, und fühlt sich verpflichtet, alle Verehrer des grossen Meisters mit dem Bemerken davon in Kenntniss zu setzen, *dass zur Beschaffung derjenigen Mittel, welche eine solche gründliche Restauration der Bachorgel erheischen wird, eine treue Lithographie dieses Orgelwerks im Format des den Bach'schen Werken beigegebenen Portraits J. S. Bach's mit untergefügtem Fascimile der Bach'schen Originalhandschrift vom Jahre 1703 so eben erschienen und gegen Einsendung freiwilliger Beiträge bei ihm dem ergebenst Unterzeichneten zu haben ist.*

Da das Unternehmen, die erste Bachorgel der Nachwelt als ein bleibendes Denkmal zu erhalten, als ein nationales anzusehen sein dürfte, so giebt man sich der Hoffnung hin, dass dieser Ruf bei Allen, welche der Kunst zugethan und anverwandt sind, den freudigsten Anklang finden, dem Unternehmen selbst aber die reichlichste Unterstützung zu Theil werden möge!

Arnstadt, den 10. Januar 1861.

Heinrich Bernhardt Stade,
Stadtcantor, Organist etc.

Als eine für die Biographen J. S. Bachs jedenfalls nicht unwillkommene Gabe wird hiermit nachstehendes Protokoll aus den Acten des Rathes zu Arnstadt veröffentlicht. (H. B. Stade.)

Actum den 29. *Juny* 1707.

Erscheint Herr Johann Sebastian Bach, bisheriger Organist zur Neuen Kirchen, Berichtet, dass er nach Mühlhausen Zum Organisten berufen worden, auch solche Vocation angenommen habe. Bedankte sich demnach gegen dem Rathe gehorsambst, vor bisherige Bestallung und bittet umb Dimission, Wollte hiermit die Schlüssel zur Orgel dem Rathe, von Deme er sie empfangen, wieder überliefert haben.

D. R. Z. A.

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.

Nova No. 1ma.

von

B. Schott's Söhnen in Mainz.

	Thlr.	Sgr.
Barbot, E., Soirées d'Espagne, Boléro, Op. 34. . . .	—	15
Clementi, M., Sonates choisies, N. E.: No. 8. 9. en Sol & en Ut. . . . . à 20 Sgr.	1	10
Ebatt, L., Anna-Marie-Polka. Op. 74.	—	7½
—— Jugendträume, Polka-Mazurka. Op. 75.	—	7½
—— Frühlings-Polka. Op. 76.	—	7½
Gerville, L. P., 2 Romances sans paroles. Op 65 .	—	12½
—— La Rose d'Aranjuez, Valse de Salon. 73. . . .	—	15
—— Mignon aspirant au ciel, Medit. Op. 74.	—	12½
—— Fleur d'Italie, grande Valse de sal. Op. 75. . .	—	15
—— Souvenirs dans l'exil, Andante. Op. 76.	—	12½
Haydn, J., Sonates choisies, N. E. No. 1 à 3. en Ré, Mi-min. & Si-l . . . . . à 10 Sgr.	1	—
Ketterer, E., Pastorale. Op. 17.	—	17½
—— La Rosée, Valse brill. Op. 18.	—	17½
—— Badoise-Polka. Op. 25.	—	15
—— Diamantine, Mazurka de sal. Op. 40.	—	20
Krzyzanowski, J., Fant. s. des mot. de l'opéra la Favorite. Op. 4.	—	20
—— 2 Mazurkas. Op. 7.	—	20
—— Polonaise. Op. 14.	—	17½
Lecorbeiller, Rêve d'Azur, Mélodie. Op 27.	—	10
Lille, G. de, Dans les Nuages, Se. de Valse. Op. 99. .	—	12½
Rummel, J., Perles enfant, Recréat. einz. No. 1 à 4 u. 7½ Sgr.	3	—
Schnabel, C., Schweizers Abschied von der Heimath, Salonstück. Op. 84.	—	12½
—— Chans. du Print. (Waldvöglein Frühl.) Et. Op. 84.	—	12½
—— Nocturne. Op. 86.	—	12½
Speer, W. F., Jagd-Lust, Idylle. Op. 4.	—	12½
Vienot, E., Claire, Romance sans parole. Op. 27. . .	—	12½
—— La Fée aux miettes, Valse de conc. Op. 28. . .	—	15
Kammerlander, 3 zweistim. Gesänge mit Pfte. Op 14.	—	20
Lachner, F., 12 Lieder für 1 Singst. mit Pfte. Op. 111 No. 1—12. . . . . à 10, 7½ und 5 Sgr.	2	27½
Wüllner, F., 4 Lieder f. 1 Sgst. m. Pfte. Op. 7. . . .	—	17½

Mit Eigenthumsrecht erschienen in unserem Verlage:

	Thlr.	Sgr.
Raff, Joachim, 2te grosse Sonate für Piano und Violine Op. 78.	3	—
Pflughaupt, Rob., Yankee dodle, Rhapsodie americaine, Op. 15.	—	20

***J. Schuberth & Co.** in Leipzig und New-York.*

Orgelbau.

Nachstehende Mittheilung betrifft die vom Orgelbaumeister G. Schlag in Schweidnitz in letzter Zeit in verschiedenen Orgelwerken verbesserten und neu hergestellten Rohrwerke, deren vorzügliche Wirkung durch prompteste Ansprache, angenehmen Klang und verbesserte Stimmkrücken etc. bereits nicht nur von den betreffenden Orgelbau-Revisoren, sondern auch von den Concurrenten des Herrn Schl., lobend anerkannt worden ist. Bei dem in der kath. Kirche zu Warmbrunn kürzlich von Hrn. Schl. beendeten Umbau der Orgel hat nämlich die Posaune 16′ früher aufschlagend und fast unbrauchbar, neue Zungen (einschlagend) und neue Stiefel erhalten; die Zungen mit Stimmkrücken sind an die früheren Schallkörper so einfach angebracht, dass diese ohne Köpfe und Schnabel unmittelbar in die Stiefel eingesetzt werden. An Schönheit des Tones ihrer Wirkung überhaupt dürfte ihr schwerlich eine andere gleichkommen. Auch in der Gnadenkirche zu Hirschberg (mit 80 Registern) hat Hr. Schl. im Manual eine neue Trompete 8′ mit messingnen Schallkörpern auf gleiche Weise hergestellt, nach welcher mehrfach von Herrn Schl. Rohrwerke in gleicher Weise verlangt worden sind. Obgleich noch andere durch Herrn Schl. ausgeführte Verbesserungen z. B. in Vereinfachung der Mechanik, ferner die von ihm oft angebrachten Doppel-Ventile u. A. ¡besprochen zu werden verdienten, will ich nur noch die von Hrn. Schl. in der Orgel zu Klein-Helmsdorf angebrachte eigenthümliche Koppelung erwähnen. Diese Orgel hat ausser einer Pedal-Koppel, Manual-Koppel und Octav-Koppel auch noch eine Pedal-Manual-Koppel, wodurch der Violon 16′ und Principalbass 8′ aus dem Pedal auch mit im Haupt-Manuale zum Spielen gebracht werden können, und um diese Stimmen auch für die Manual-Claviatur vollständig zu haben, stehen die Pfeifen für die zwei oberen Octaven im Hauptwerke selbst.

Hirschberg i. Schl., im Februar 1861.

Julius Tschirch,
Organist.

Deutsche Tonhalle.

Sowohl um verfrühten Anfragen als etwaigen Missverständnissen zu begegnen, bemerken wir (wie in diesen Blättern vom October v. J.) hier wiederholt, dass sobald die, wie natürlich, ohne Zeitbestimmung vorbehaltene Auswahl aus den 300 uns vorliegenden vaterländischen Gedichten getroffen und der bezügliche Preis ertheilt sein wird, wir dieses anzeigen werden und der Verein zugleich den Preis für die Composition dieser Auswahl besonders ausschreiben wird.

Mannheim, 5. Februar 1861.

Der Vorstand.

Sonnabend, den 2. März 1861.

Abends 7½ Uhr.

Im Saale der Sing-Academie.

VIERTE SOIRÉE

des

Königl. Domchors.

Erster Theil.

1) Motette von J. Ch. Bach.
2) Choral (für Männerstimmen) von Praetorius.
3) Chor von Haydn.
4) Variationen von Beethoven, Op. 34, in F-dur, vorgetragen von Hrn. G. Schumann.
5) Ave verum von Mozart.

Zweiter Theil.

6) Ave Maria von Bern. Klein.
7) Selig sind die Todten (für Männerstimmen) von Louis Spohr.
8) O bone Jesu von Reissiger.
9) Sonate, Opus 7, in C-moll, von L. Berger, vorgetragen von Hrn. G. Schumann.
10) Chor (8stimmig) von Mendelssohn.

Nummerirte Billets à 1 Thlr. sind in der Königl Hof-Musikhandlung des Hrn. G. Bock, Jägerstrasse No. 42, zu haben.

Sämmtliche angezeigte Musikalien zu beziehen durch Ed. Bote & G. Bock in Berlin und Posen.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (G. Bock, Königl. Hof-Musikhändler) in Berlin, Jägerstr. No. 42. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30

Funfzehnter Jahrgang № 10. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 6. März 1861.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Cie, Rue Richelieu.
LONDON. J. J Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.
NEW-YORK. C. Breusing. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. No. 42, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Schulzenstrasse No. 340. und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / **Halbjährlich 3 Thlr.** mit Musik-Prämie; bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von **Ed. Bote & G. Bock.**
Jährlich 3 Thlr. / **Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr.** ohne Prämie.

Inhalt. König's Friedrich Wilhelm IV. von Preussen Verdienst um die Tonkunst. — Berlin, Revue. — New-Yorker Correspondenz. — Feuilleton. — Nachrichten.

König's Friedrich Wilhelm IV. von Preussen Verdienst um die Tonkunst.

Von

Dr. W. Schwarz.

(Schluss.)

Aus allem diesem aber leuchtet klar hervor, dass der König ein Eklektiker war im edelsten Sinne des Worts; er war vielseitig, ohne oberflächlich zu sein, vielseitig mit Ernst und Tiefe; so sehr er die ernste deutsche Musik über Alles liebte, so gönnte er doch auch der heiteren Seite des Lebens ihr natürliches Recht. Und dies ist auch der richtige Standpunkt! Natürlich beanspruchte aber eine solche vielseitige reichhaltige Thätigkeit im Gebiete der Oper grosse Kosten; auch hier liess es der freundlich-gütige Sinn des Königs nicht fehlen; als der frühere Zuschuss des Theaters sich als unzureichend erwies, gestattete er, wenn es nöthig sei, eine bedeutende Erhöhung des Etats. Kaum war das Opernhaus abgebrannt, so befahl der König seine Restauration, und schon im folgenden Jahre konnte es den 7. December 1844 mit Meyerbeer's Feldlager wieder eröffnet werden.

Wie auf die Opernmusik, so wirkte er endlich auch auf die Militairmusik veredelnd ein; viele classische Sachen befahl er für Militairmusik zu instrumentiren, so die ganze Musik zu Hermann von Unna von Abt Vogler, so die Musik zu Daedalus von Righini, die Ouverturen von Mendelssohn, besonders Antigone mit den Chören. Auch war er ein eifriger Beförderer der vom Hofmusikalienhändler G. Bock gegründeten Preismarsch-Aufführungen; er hörte selbst die eingelaufenen Arbeiten an, und ernannte die gekrönten Preismärsche zu Königlich preussischen Armee-Märschen.

Und in den Hofconcerten, ja selbst bei der Tafel wollte er meist ernste classische Piecen ausgeführt haben, aus den Händel'schen Oratorien, aus den Gluck'schen Opern; besonders aber liebte er es, mitten im Genusse der Freude die Klänge der Ouverture zur Iphigenie zu vernehmen. An der Spitze der Hofmusik aber wollte er überhaupt einen Mann haben, der nicht blos die gründlichsten Kenntnisse besitze, sondern selbst schaffender Künstler sei, und ernannte somit den Grafen W. v. Redern zum Generalintendanten der Königlichen Hofmusik. Auch im engen Familienkreise sollte es an guter Musik nicht fehlen; — wie oft ergötzte er sich nicht an Privataufführungen das Domchors, an den vortrefflichen Leistungen ausgezeichneter Virtuosen und Sänger! Ja auch an der Composition des Faust, und an deren Einstudirung und Aufführung durch den edlen Fürsten Radziwill nahm er den lebhaftesten Antheil.

So zeigt sich immer und immer wieder in des Verewigten musikalischen Neigungen und Einrichtungen die Thatsache, dass er die Kunst im patriotischen Sinne gefördert haben wollte, und zwar, um die edelsten Regungen der Nation zu kräftigen und zu entwickeln. Sein eigener feiner Kunstsinn fand nicht genug Befriedigung im eigenen Entzücken, Alle sollten mitfühlen, Alle sich mit ihm laben und kräftigen an einer besseren, veredelten und veredelnden Musik; und selbst die Freuden der Tafel mussten dazu dienen, diese edle Musik immer weiter zu verbreiten.

Jede Kunst, wenn sie festen Halt und Lebensboden haben soll, kann aber auch der Wissenschaft nicht entbehren; das wissenschaftliche Verständniss der Kunst zu heben, die Musik-Wissenschaft selbst neu zu beleben, war eine Auf-

gabe, die dem Könige, jemehr er die Tonkunst liebte und ihre Bedeutung erkannte, desto mehr sich aufdrängen musste. Er berieth sich mit Meyerbeer und eilte, die musikalische Bibliothek zu erweitern; die vorher zerstreuten musikalischen Werke wurden in einer musikalischen Section der Königl. Bibliothek vereinigt, und deren Verwaltung einem eigenen reich bewanderten Custos (Prof. Dehn) übertragen. Grosse musikalische Bibliotheken wurden angekauft, so die Bibliothek Pölchau's, welche die seltensten und fast alle Manuscripte Bach's enthält; so viele Manuscripte und die Tagebücher von Beethoven's Hand, als der grosse Meister schon taub war und nur noch schreibend verkehrte, wofür Schindler ein Capital und lebenslängliche Pension erhielt. Endlich schickte er den obengenannten Custos auf Reisen, in die Provinz Schlesien, Preussen, liess ihn in den Klosterschulen zu Halberstadt, Quedlinburg etc. nach werthvollen Papieren und Büchern forschen. In Italien und Spanien liess er sammeln und die gefundenen Schätze aus Klöstern und Schulen zusammenschaffen und Alles dies auf seine eigene Kosten. Ja noch mehr! Wo es galt, irgend einen Zweig der Musikwissenschaft weiter zu führen, forderte er zu den nöthigen Studien auf, und liess mit seinen eigenen Kosten das betreffende Werk erscheinen.

Und noch mehr! Eine Menge Kunstjünger, deren äussere Verhältnisse das Studium und die Erlernung der Kunst nicht erlaubten, fanden bei ihm ein gütiges Ohr; und unter uns selbst, im Tonkünstler-Verein zu Berlin, sind nicht wenige Mitglieder, welche der segensreichen Unterstützung des Verewigten allein ihre Kenntnisse und ihre Stellung verdanken. Ja! was unser erhabener König Wilhelm bei Seiner Thronbesteigung über den Verstorbenen sagte: „Ueberall gewährte er edlen Kräften Anregung und förderte deren Entfaltung" findet sogleich auf dem Gebiete der Tonkunst die rührendste und thatsächlichste Bestätigung.

Und fragen Sie nun noch, was ich oben gemeint habe, als ich sagte: Friedrich Wilhelm IV. habe nicht blos selbst das innigste Vergnügen in der Musik gefunden, sondern auch einen tiefen Sinn damit verbunden? Fragen Sie noch, welches dieser tiefe Sinn sei? — Sie haben sich Alle längst selbst die Antwort aus seinen Werken gebildet; diese Werke sagen es ja deutlich, dass er die Musik als Bildungsmittel betrachtete; um durch sie sein Volk zu bilden, beförderte er die ernste deutsche Kunst in allen Zweigen; schuf er den Domchor, erweiterte er die musikalische Bibliothek, hob er die Musik-Wissenschaft und unterstützte Jeden, der Fleiss und Talent besass zu solch' edlem Bildungsberufe. Das veredelnde Element der Kunst, die Verfeinerung der Sitten durch die Kunst wollte er überleiten auf das Volk, daher verschmähte er die Musik als blosses Formenspiel und achtete sie nur als Ausdruck des Geistes, als Offenbarung wahrer menschlicher Empfindung. Und die Künstler schliesslich betrachtete er als Priester der Bildung, daher war er auch ihrer Person mit inniger Neigung zugethan und überhäufte sie mit den sinnigsten Zeichen seiner freundlichsten Huld. Alles aber, was er that, that er nicht etwa nur aus Staatsklugheit; was er gab, gab er aus eigener Begeisterung für diese hohe Kunst, gab er aus wärmstem Herzen, gab er aus reinstem Gefühl des Menschen für die Menschen; wohlwollend und segnend überall und auch bei den einfachsten Worten durch tiefen Sinn Alle anregend, Alle kräftigend und Alle erfreuend: so auf dem Gebiete der Tonkunst, so auch in allen andern Zweigen der Kunst und Wissenschaft.

Und so ist denn in der Zeit des Friedens seine Saat freudig aufgegangen: es ist eine hohe Blüthezeit der Tonkunst, in der wir leben. Ja, sollten auch schwere Zeiten über uns kommen, nicht ein durch schlechte Musik verweichlichtes, ein durch edle Tonkunst gekräftigtes Geschlecht wird zeigen, dass es des Verewigten Geist in sich aufgenommen hat. Ihm aber, dem geistreichen und gefühlvollen Pfleger der Tonkunst, lasset uns danken durch die That, indem wir das begonnene Werk in Seinem edlen Sinne freudig pflegen und fördern zum Segen reiner Menschlichkeit!

Berlin.

Revue.

Meyerbeer's „Hugenotten" erfuhren am 25. v. M. eine des grossartigen Werks würdige Ausführung, so dass wir behaupten können, selten von einer Aufführung so erbaut gewesen zu sein, wie von den drei letzten Akten, aus denen ein Feuer der Begeisterung sprach, wie es nur durch geweihte Inspiration hervorgerufen werden kann. Zündend wirkte dieses Feuer auf das reichbesuchte Haus. „Die Hugenotten" sind die Oper der Gegenwart wie kein zweites modernes Werk. Es ist die Neuzeit mit ihrem Kämpfen und Ringen, mit dem sich herrlich ausgleichenden Streit zwischen kirchlicher Satzung und dem menschlichen Gefühl, welche lebenswarm an uns herantritt, getragen von der höchsten Weihe einer Musik, wie sie erhabener und enthusiastischer nicht gedacht werden kann. Wenn je einem Werke mit Sicherheit die Unsterblichkeit vorauszusagen ist, so sind Meyerbeer's „Hugenotten" beizuzählen, weil in Jahrhunderten noch der Mensch in menschlichen Dingen nicht anders denken und fühlen wird, wie er schon seit Jahrhunderten gedacht und gefühlt hat. — Unsere letzte Aufführung war, wie gesagt, eine vollkommene und genussreiche, Dank vor Allem der ganz in die Schönheiten der Oper aufgegangenen wunderbaren Darstellung der Frau Köster, dem vorzüglichen Gesang und Spiel des Herrn Formes (Raoul) und des Herrn Fricke (Marcel). Die beiden Duette gehörten zu dem Allergrossartigsten, was wir auf der deutschen Opernbühne gesehen. Dank ferner dem Chor, der in den grossen Scenen des dritten und vierten Actes mit seltener Vollkommenheit seine Aufgabe löste. In zweiter Linie zeichneten sich Hr. Salomon als St. Bris und Herr Betz als Nevers aus, ebenso eine junge Debütantin, welche zu den schönsten Hoffnungen berechtigt. Frl. Flies, uns bisher aus dem Concertsaal vortheilhaft bekannt, betrat zum ersten Male als Urbain die Opernbühne und errang ihre ersten Spolien zu allgemeiner Zufriedenheit. Die junge Debütantin bringt ausser einer anmuthigen Persönlichkeit eine, besonders in der Mittellage schön klingende ziemlich starke Sopranstimme mit, welche eine tüchtige Methode genossen hat und bei fortgesetztem Fleiss vielversprechend zu nennen ist. Coloratur und Triller werden sich nach abgelegter befriedigender Probe noch schöner entwickeln und die einzelnen Lagen der Stimme mehr und mehr ausgleichen. Spiel und Mimik, noch auf der Stufe der Kindlichkeit stehend, beschränken sich auf die gewöhnlichsten herkömmlichen Bewegungen. Das zahlreiche Publikum nahm die Debütantin mit grossem Beifall auf. Wir aber wünschen der talentvollen jungen Dame, dass sie das, was sie verspricht, auch halten möge und glauben bei so unzweifelhaft vorhandenen Fähigkeiten eine bedeutende Zukunft vorhersagen zu dürfen.

Das Opernhaus brachte ferner Donizetti's „Favorite" und „Lucrezia Borgia", so wie Marschner's „Templer und Jüdin". — Die Aufführung der „Favorite" war eine recht gelungene und erfreuliche zu nennen. Fräul. de Ahna gab die Titelrolle mit ebenso viel musikalischem Wohllaut und Vortrag,

als mit Wärme und dramatischem Spiel. Es war uns willkommen eine entschiedene Anlage zu vielseitiger und objectiv dramatischer Darstellung in der Künstlerin anerkennen zu dürfen. Indem wir Ihre Favorite mit Ihrer von uns mehrfach in diesen Blättern lobend hervorgehobenen Elvira verglichen, freuten wir uns, keiner blossen Manier, wie bei so vielen jüngeren Künstlerinnen, zu begegnen, die sich je nach den verschiedenen Parthieen nur etwas anders modificirt, sondern beide Rollen von Grund aus anders und ihrer verschiedenen Gattung gemäss aufgefasst und wiedergegeben zu sehen. Frl. de Ahna schien nicht mehr als dieselbe Künstlerin, wir glaubten in der Favorite einer ganz anderen Persönlichkeit wie in der Elvira zu begegnen, und wenn wir selber bekennen, dass wir hiermit etwas ausserordentlich Anerkennendes sagen, so halten wir es doch andererseits für unsere Pflicht, eine Künstlerin, die es so ernst mit ihrer Kunst meint und in einem beständigen Fortschreiten begriffen ist, hierbei nach Verdienst aufzumuntern. Aber auch der Herren Betz (Alphons) und Woworsky (Fernando) müssen wir mit vollem Beifall gedenken. Noch niemals glaubten wir so viel Wohlklang, Schmelz und Süssigkeit in den Stimmen beider Herren entdeckt zu haben, wie in der Favorite, und das Publikum war, sowohl hierin, wie in Anerkennung der trefflichen Leistung die wir Frl. de Ahna verdankten, mit uns völlig einerlei Meinung. Und was nun die Musik zu der „Favorite" anbetrifft, so möchten wir doch manchen unserer deutschen Musiker, die mit traditionell gewordener souverainer Verachtung von „Donizetti-Dudelsack" reden, anrathen, uns in ihren Arbeiten doch nur durch einen kleinen Bruchtheil der Fülle von Melodie, Wärme und Innigkeit zu erfreuen, die sich in der „Favorite" vorfindet. Wir überschätzen Donizetti nicht; wir kennen seinen Mangel an musikalischer Form und Durcharbeitung, seine Armuth in der orchestralen Behandlung, seine häufig bis in's Weinerliche gehende Sentimentalität; aber wir müssen neben und über allen diesen Fehlern ein grosses und von der Natur reich ausgestattetes Talent in ihm erkennen, dem es häufig auch gelingt, den rechten charakteristischen Ton zu treffen, und das, in solchen glücklichen Fällen, an poetischer Auffassung, inniger Wärme und verschwenderischem Reichthum der Melodie, zehn Componisten gewöhnlichen Schlages übertrifft und versorgen könnte. Zu den gelungeneren Arbeiten Donizetti's rechnen wir entschieden diese „Favorite", deren Grundton fast nirgends ein verfehlter ist. Im letzten Acte finden wir sogar Züge von tiefer und ergreifender dramatischer Charakteristik, und das uralte katholische Kirchengebet der Mönche, das aus dem Kloster in das letzte Stöhnen eines in zartester Liebe brechenden weiblichen Herzens hineintönt, muss jedes musikalisch und poetisch empfindende Gemüth tief erschüttern. Möchte die General-Intendanz der Königl. Schauspiele recht bald die „Favorite" wiederholen lassen! — Indem wir „Lucrezia Borgia's" nur im Vorübergehen erwähnen, da Zeit und Raum uns beengen, wollen wir schliesslich noch Frau Köster und den Herren Betz und Woworsky unseren Dank für die Frische und Hingebung aussprechen, mit der sie ihren Parthieen in Marschner's „Templer und Jüdin" sich widmeten. Frau Köster, fast in allen Scenen, Herr Betz, besonders in seiner grossen Scene im dritten Act, und Herr Woworsky, in dem allbekannten „Du stolzes England freue Dich", erhielten einen nicht enden wollenden und in jeder Beziehung verdienten Beifall. Nicht nur uns, sondern auch dem Publikum drängte sich die Bemerkung auf, dass es scheine, als wenn der Wohlklang und die Fülle des Tones der schönen Stimmen der beiden Herren Betz und Woworsky täglich mehr zur Erscheinung komme und sich geltend mache. Wir können uns und den beiden Künstlern hierzu nur von Herzen gratuliren.

Der Erk'sche Männergesang-Verein gab am 27. d. ein grosses Conzert. Die Blüthe des Volksliedes, besonders des deutschen, hat in diesem Verein stets die erfreulichste Pflege gefunden und so waren es auch diesmal wieder einige auserlesene Stücke dieser Gattung, welche die Krone des Abends bildeten. Ausserdem unterstützten zwei schöne weibliche Talente, Fräulein Garthe als Sängerin und Frl. Rosalie Müller als Violinistin das Conzert. Die letzte spielte den ersten Satz des Bériot'schen siebenten Conzerts mit Verständniss, Ausdruck und einem für ihr jugendliches Alter erstaunlich grossem Ton. Das Conzert war, wie stets die Produktionen dieses Vereins zahlreich besucht.

Einen schönen Genuss bot ein Conzert des Kotzold'schen Acapella-Gesangvereins. Was die Vorträge des Gesammtvereins auszeichnet, ist der charakteristische, schwungvolle Vortrag, welcher eine intelligente Auffassung verräth, wodurch die Stücke ein ganz neues Gepräge erhalten; nicht ganz im gleichen Maasse befriedigt die Intonation. Wenn auch diese aequivalent zu den übrigen Vorzügen wird, hat der Verein eine Höhe erreicht, wie er sie nur mit wenigen in Berlin theilt. Zu diesem Urtheil berechtigt uns das vorzüglich vorgetragene Ave verum von Mozart und die vier Chorlieder von Mendelssohn, während ein melodiöses Quintett von Fleischer unserer Ausstellung Rechnung trägt: es begann in A-dur und schloss in As-dur. Mit Interesse lernten wir in Frl. Haase einen Sopran kennen, dessen schöner, inniger und sympathischer Ton uns in Erstaunen setzte. Wir müssen gestehen, selten von der Stimme einer Dilettantin so lebhaft angesprochen zu sein. Der Klang spricht unendlich warm zu Herzen, und wir rathen der jungen Dame, ihre Studien fleissig fortzusetzen, da ihr auf der Bahn der Kunst Lorbeern erwachsen dürften. Die Stimme ist weich, voll und schmiegsam, besonders in der Mittellage schönklingend und nur in höchster Sopranhöhe weniger ausgiebig, weshalb wir sie eher zu den Mezzosopranen rechnen möchten. Volubilität ist bereits in schönem Maasse vorhanden und ausgebildet, und der Textaussprache möge noch die gehörige Aufmerksamkeit gewidmet werden. Ihr zunächst befriedigte uns die schöne tiefe Altstimme einer auf dem Programm Ungenannten, welche das irische Lied Kathleen Mavourneen mit tiefem Gefühl vortrug. Einen herrlichen Eindruck riefen zwei Goltermann'sche Duette hervor, welche von den Sopranen und Alts *en masse* mit einer Feinheit und Nüancirung vorgetragen wurden, welche des höchsten Beifalls werth sind. Herrn Otto's schöner Tenor wirkte in den Solovorträgen gleichfalls vortrefflich. An Instrumentalstücken hörten wir Beethovens Duo-Sonate Op. 23, von Herrn Pabst und Schwantzer vorgetragen. Da beide Spieler aber nicht auf gleicher Höhe standen, und der Letztere in intelligenter Auffassung, Feinheit der Empfindung und des Vortrags bei Weitem dominirte, so wurde kein vollkommener Eindruck hervorgerufen. Dafür entschädigte Hr. Schwantzer durch den Vortrag einer frischen und brillanten Polonaise in Es-dur eigener Composition, welche durch den Componisten eine entsprechende geistvolle Interpretation erfuhr.

Der Königl. Domchor gab am 2. d. seine vierte Soirée. Zu diesen Leistungen noch ein Wort des Lobes zu setzen, hiesse wahrlich nichts als Variationen zu dem Thema „vorzüglich" schreiben. Der Unterschied besteht nur im Programm und den hinzugezogenen Kammermusikleistungen. Wir hörten diesmal die Motette von J. C. Bach „Ich lasse Dich nicht", den schönen Choral für Männerstimmen „Es ist eine Ros' entsprungen" von Prätorius, einen Chor von Haydn und

von Klein, sowie das wundervolle *Ave verum* von Mozart. Der Männerchor von Spohr „Selig sind die Todten" in As-dur athmet eine ruhige Verklärung und ist ebenso wie das „*O bone Jesu*" von Reissiger in melodischem Fluss durchgeführt. Der achtstimmige Chor aus dem „Elias" von Mendelssohn ist eine anerkannte Meisterleistung des Domchors und gab diesmal den schönen Schluss des Abends ab. Herr Gust. Schumann spielte Beethoven's Variationen Op. 34 und Berger's grosse Sonate Op. 7 mit jener evidenten Klarheit und soliden Technik, die ihn in die erste Reihe unserer Klavierspieler stellt. Nur sehr wenige Pianisten der Gegenwart dürften der letzteren Piece ein solches Verständniss abgewinnen, welches nicht fehlen darf, um aus ihr eine Fülle ungeahnter Schönheiten zu ziehen.

Das am 25. v. M. von dem Hilscher'schen Gesangvereine für classische Musik veranstaltete Concert zum Besten armer Wöchnerinnen erfreute sich eines überaus zahlreichen und eleganten Publikums. Das Programm brachte uns manches Erfreuliche. Ein Psalm (98) für 4 Solo und 4 Chorstimmen von Bellermann, ausgeführt von dem concertgebenden Verein, wurde bis auf das höchst mangelhafte Tenorsolo recht ansprechend gesungen; dasselbe gilt von dem Pilgerchor von Naumann; doch auch der Wohlklang dieser Nummer wurde durch die Tenorsolostimme beeinträchtigt. Im zweiten Theile hörten wir die erhabene Hiller'sche Composition von Goethe's „Gesang der Geister über den Wassern", im dritten Löwe's „Hochzeit der Thetis". Beide Werke sprachen sehr an, obschon wir in Bezug auf die Chöre eine sorgsame Einstudirung vermissten; Intonation und Einsätze waren nicht selten unpräcis. Die Herren Gebr. Stahlknecht und M. D. Radecke erfreuten das Publikum durch den Vortrag von Beethoven's Trio in C-moll und erndteten den verdienten rauschenden Applaus. Fräulein Lydia Burchardt trug eine Arie aus „Martha" correct und sauber vor; auch die Alt-Arie aus Romeo, von einer ungenannten jungen Dame gesungen, befriedigte recht wohl. d. R.

New-Yorker Correspondenz.

New-York, 15. Januar 1861.

Die musikalischen Ereignisse der letzten vier Wochen waren äusserst spärlich. Das zweite Saisonconcert der „*Philharmonic-Society*", dessen ich im letzten Schreiben bereits gedachte, brachte die „*Sinfonie pastorale*" trefflich zu Gehör; Liszt's „Festklänge", in New-York zum ersten Male, durften sich keines besonderen Erfolges erfreuen; in der That scheint mir auch Alles in seinen Symphonischen Dichtungen so wenig schön empfunden, und so entsetzlich geschraubt, dass mir der Componist auf Irrwegen begriffen scheint. Die „Festklänge" sind voll, und mehr als das instrumentirt; 4 Timballes wirken sogar mit; sind sie effectvoll? Nein; wie anders versteht Meyerbeer sie im „Robert" und „Prophet" zu benutzen. Wenn dieser die Effecte der Massen vollständig begreift und sie stets mit Erfolg verwendet, so scheint sie Liszt rein der Mode halber zu benutzen. — Eine Perle des Concerts war das Violoncello-Solo des Herrn Bergner; der Künstler spielte Kummer's „*Fantaisie Russe*" mit jenem zarten Timbre und jenem sehnsüchtigen Bogenstriche, der den Componisten so gross machte; Herr Bergner wird, wie ich höre, bald das Land, dem er seit 10 Jahren bereits angehört, verlassen, um nach Europa zurückzukehren. Herr S. B. Mills spielte Schumann's prächtiges „A-Moll-Concert" und eine der neuen, von Schubert & Co. so theuer bezahlten Liszt-Paraphrasen über „Rigoletto". Das nächste Concert der Gesellschaft am 2. Februar bringt die „Sinfonie in B" von Haydn, „Tannhäuser-Ouverture" und „Sinfonie in C" von Schumann. — Mit den Opern-Unternehmungen hat es in der Zeit sehr schlimm ausgesehen; die deutsche Oper unter Herrn Dr. Schroeder hat sich in der zweiten Vorstellung selbst zu Grabe getragen; hauptsächlich hat der Tenorist Hartmann aus Weimar den Ruin auf dem Gewissen; man hat wirklich Aehnliches von einem Tenoristen nie gehört; als Octavio wurde er ausgelacht, als Max ausgepfiffen; die Uebrigen der Oper waren etwas besser, als der Tenor, aber immerhin ist der Untergang des Institutes nicht zu beklagen. — Formes, der gerne den Leuten etwas weis) macht, giebt vor, von Gye im Convent-Garden-Theater in London engagirt zu sein, und hatte als Abschieds-Benefiz „Martha" angekündigt(obwohl Niemand an die Abreise glaubte, war das Haus (die Preise waren auf die Hälfte herabgesetzt) doch bis auf den letzten Platz gefüllt; Stigelli, dem die Einnahme seines Collegen gar sehr gefiel, setzte als sein Abschieds-Benefiz „Stradella" an, und nahm nicht einmal die Kosten ein; der Künstler wird jetzt in Folge eines Contractes nach Havana gehen, um dort mit dem Verdi-Tenor Pancani zu alterniren; Formes geht zwar nicht nach London, aber verlässt New-York, um in Philadelphia, Baltimore etc. sein Glück zu versuchen; Mad. Fabbri ist bereits seit drei Wochen im Westen auf einer Concerttour begriffen, und wird erst in circa 10 Tagen zurück erwartet; sie will dann sofort ihre Europäische Kunstreise antreten. Mad. Anna Bishop hat den Plan der englischen Oper aufgegeben, und hat dafür ein Concert auf den nächsten Freitag veranstaltet, in dem nicht weniger als drei sogenannte Clavier-Virtuosen mitwirken werden. Das Unglück bricht mit Macht über New-York herein! Unsere Nachbarstadt Brooklyn, ein Stadt mit 200,000 Einwohner, bisher von New-York als Stiefschwester behandelt, hat sich zu einer schwindelnden Höhe emporgehoben und ein eigenes Opernhaus gebaut, das heute durch ein grosses Concert inaugurirt werden soll; den Schluss des Programms bildet Meyerbeer's „Schiller-Marsch"; dann wird die sogenannte „*Italian Artist's Association*" sechs Vorstellungen in dem neuen Opernhause geben. Die „*Association*" hat die Opernhäuser in New-York und Brooklyn, und wird wöchentlich fünf Vorstellungen (drei in New-York, zwei in Brooklyn) geben. Sie besteht aus Mad. Colson, Signori Brignoli, Ferri, Susini und Muzio; ausserdem sind engagirt: Mlle. Isabella Hinoley (Incl), die seit ihrer Rückkehr von Berlin noch immer nicht gesungen hat, Mlle. Elena, eine von Süd-Amerika hier eingetroffene Sängerin, die Altistin Philipps, der Tenorist Stefani, Baritonist Ipoleto und Bassist Coletti; die Saison in New-York beginnt mit Mercadante's „Giuramento" am 21. d. M., es soll dann die „Vestalin" desselben Componisten und „Fra Diavolo" folgen. Wie Brignoli, dessen Steifheit Ihnen von seinem früheren Auftreten in Berlin noch erinnerlich sein wird, in die Auber'sche Musik sich wird hineinfinden können, ist mir unbegreiflich; die Compagnie ist nicht schlecht, und wird vermuthlich Erfolge erzielen. — Bedeutendes Interesse für den Sachverständigen haben die drei Concerte des Gesangvereins „Arion" (derselbe, der bei dem letzten Musikfeste in Buffalo den Preis gewann), deren erstes bereits am 28. Januar stattfindet. Aus dem Programm desselben nenne ich Beethoven's „B-dur Sinfonie", Liszt's „Préludes", Meyerbeer's „Schiller-Marsch", „Altdeutscher Schlachtgesang" von Rietz, Ouverture über das „Rheinweinlied" für Solo, Chor und Orchester von Schumann und mehrere Solovorträge; die Direction der Concerte führen die Herren Carl Anschütz und Carl Bergmann. Während Alles dieses in New-York geschieht, spaziert Max Maretzek einher und trifft Anstalten für die grosse Campagne nach Mexico Anfangs April. Vor acht Jahren hat er dort Schätze gesammelt; er hofft auch diesmal

auf bedeutenden Gewinn; von den bis jetzt engagirten Kräften nennt man die Primadonna Lotti de Sante, die augenblicklich in Havanna Furore macht.

New-York, 12. Februar 1861.

Verdi's *„Un ballo in Maschera"* wurde durch Muzio nach Amerika, und gestern Abend zum ersten Male vor das Publikum gebracht; das Haus war zum Erdrücken voll; Jeder wollte das neueste Product des ehemaligen Lieblings kennen lernen. Der Name der Oper scheint am bezeichnendsten für das Werk; während drei langer Acte wühlt der illustrissimo Maëstro in Tanzmelodieen aller nur erdenkbaren Rhythmen, instrumentirt diese ganz salonmässig, so dass die eigentliche Ballscene ganz dürftig erscheint. Dem „Rigoletto" sind Schönheiten nicht abzusprechen, der „Trovatore" hat viele bedeutende und charakteristische Momente, selbst die „sicilianische Vesper", obwohl im Erfassen des Stoffes verfehlt, enthält Manches, was dauernd fesselt; in dem „Maskenball" dagegen fand ich wenig Originelles oder Werthvolles. Ein paar niedliche Nummern des Tonwerkes sind die Pagenarie im ersten Acte und das Schlussquartett mit Chor des zweiten Actes. Die Aufführung an hiesiger Bühne war im Ganzen gelungen, wenn auch die männlichen Parthieen in Brignoli (Riccardo) und Ferri (Reinhart) keine genügenden Vertreter fanden. Madame Colson (Amelia) und Miss Philipps (Kartenschlägerin) waren vorzüglich; Mlle. Incli sang die kleine, aber dankbarste Parthie der Oper, den Pagen Oscar, ohne damit den Erfolg zu erringen, der bei richtigem Erfassen der Rolle unserem Publikum abzugewinnen war; ich habe mich überhaupt in Mlle. Incli sehr getäuscht, und keineswegs gefunden, was ich erwartete; die Dame, welche hier wieder ihren eigentlichen Namen Hinkley angenommen hat, debutirte als Lucia und errang bei ihren Landsleuten nur den halben Erfolg; die deutsche Presse war ihr schon nach diesem ersten Auftreten feindlich gesinnt; sie sang ferner die Leonore im „Trovatore" und die Rosine im „Barbier", und machte jetzt vollständiges Fiasco; die Stimme ist dünn, die Schule mangelhaft, und Mlle. Incli dürfte nur in zweiten Parthieen an ihrem Platze sein, das Organ der Sängerin ist ein Mezzosopran, und die dünneren oberen Töne nöthigten sie, in der „Lucia" zu fortwährenden Transpositionen ihre Zuflucht zu nehmen. Muzio scheint mit seinen neuen Sängerinnen im Allgemeinen Unglück zu haben, ausser Miss Hincley trat eine Signora Elena als Lucrezia auf, sang oder besser sang eigentlich nicht, — und ward in New-York nicht wieder gesehen. Wie lange die Saison noch dauern wird, lässt sich vor der Hand noch nicht bestimmen, und wird lediglich von den Einnahmen abhängen. — In einem anderen Theater beginnt heute Abend eine englische Opernsaison mit Mad. Anna Bishop, Miss Kemp, Miranda, Bowler, Mad. Caradori, Cooke und Weinlich; Anschütz dirigirt das Ganze; „Linda" macht den Anfang, ihr werden Balfé's „Zigeunerin" und „Liebestrank" folgen, sollte das Unternehmen für längere Zeit bestehen können, so wird „Loreley" und „Wallace" zur Aufführung kommen. Der Mosenthal'sche Text zu Nicolai's „Lustigen Weibern von Windsor" wird hier jetzt in's Englische übertragen, und dieses Tonwerk soll dann ebenfalls dargestellt werden. — Von den Concerten der letzten Wochen sind zu erwähnen das dritte Concert der Philharmonic Society und das erste Concert des Gesangvereins „Arion". Das Philharmonische Concert brachte Sinfonie in B von Haydn, Sinfonie in Es von Schumann und Tannhäuserouvertüre in nicht so gelungener Ausführung, wie wünschenswerth gewesen wäre, Eisfeld ist nicht der Mann, der ein grosses Orchester dominiren kann; viele Nuancen, die den geistigen Zusammenhang eines Tonwerkes erklären, gehen unter seiner Leitung verloren; wenn Bergmann diese Concerte dirigirt, so wohnt ihnen ein anderer Geist inne; nur hat Bergmann den Fehler, dass er die neue Richtung auf Kosten der alten zu forciren bestrebt ist. Schhumann, Liszt und Wagner dürfen in keinem Concerte fehlen. Hier in Amerika sollte man um so weniger einer bestimmten musikalischen Richtung huldigen, weil dem amerikanischen Publikum die meisten der älteren Compositionen fremd sind; darum sollte man mindestens neben den neueren die älteren Sachen vorführen, denn in den philharmonischen Concerten sind Mozart und Haydn fast Fremdlinge geworden. — Sehr treffend hatte Carl Anschütz ein Programm für das Arion-Concert zusammengestellt: die Orchesterstücke waren Beethoven's Sinfonie in B, List's Préludes und Meyerbeers Schiller-Marsch. Was die letztgenannte Composition anbetrifft, so steht sie an Werth dem grossen Fackeltanz in B wohl nach, ist aber doch so ausserordentlich geschickt und klar gearbeitet, dass sie stets auf den Zuhörer einen mächtigen Eindruck ausüben wird. Ausserdem brachte das Concert zwei Männerquartetts von Abt, in welchen der Arion seine Fähigkeiten bekundete, die Ouvertüre über das „Rheinweinlied" für Chor und Orchester von Schumann und den „altdeutschen Schlachtgesang" v. Rietz. Da die meisten der Piecen in Amerika neu waren, so gehörte das Concert zu den interessanten der Wintersaison und man erwartet mit Spannung die nächste Soirée, am 28. März, in welcher, soviel bis jetzt bekannt ist, Nicolai's Ouverture über den Choral: „Ein' feste Burg", für Chor und Orchester, Introduction aus der „Belagerung von Corinth" und Meyerbeer's Polonaise aus „Struensee" zur Aufführung kommen werden. — Das 4. philharmonische Concert bringt Beethoven's A-dur-Sinfonie, Berlioz's Ouverture: *„Les francs juges"* und Schumann's „Genovefa". — Carl Formes wird, wenn dieser Brief in ihre Hände gelangt, sich bereits wieder im Heimathlande befinden: möge es ihm dort besser gehen, als hier. Stigelli hat zwei glänzende Concerte in Boston gegeben und wird jetzt den Westen bereisen. Wie man sagt, wird sich auch der berühmte Pianist Dr. G. Satter im nächsten Monat nach Europa einschiffen.

G. C.

Feuilleton.

Musikalisches Verständniss für neue Musik.

von

Louis Köhler.

Es ist eine vielfach vernachlässigte Pflicht, Gerechtigkeit gegen die Gegner der „neuen Musik" zu üben und dasjenige zu betonen, was natürliche Ursache einer redlichen Gegnerschaft ist: d. h. aus innerem Gefühl gegen das Object hervorgegangen — von Persönlichkeit und Partheiangelegenheit absehend. Ich meine die triftigen Gründe zu einem schweren Verständniss. Man muss hier zwei Dinge in Rechnung bringen: die Form des Werkes, und das Verständnissvermögen des Zuhörers.

Was ist eigentlich eine musikalische Form? Viele sprechen das Wort oft aus und erwägen schwerlich dessen vollen Sinn. Die meisten verstehen darunter die periodischen und melodischen Abtheilungen des Werkes, verbunden mit einem allgemeinen Modulationsgange: z. B. ein Werk besteht — wie die Sonate — aus drei oder vier Sätzen, Allegro-Adagio- und Finalesatz, wo als vierter auch noch ein Menuett oder Scherzo vor dem Finale oder Adagio sein kann. Jeder Satz hat zwei Haupttheile, (beim Scherzo ist dies im Anfangs- und Triosatze zu erkennen); der erste schliesst in der Oberquint, Unter- oder Oberterz, der zweite in der Tonica; jeder Theil hat seine grössern oder kleinern Perioden, deren erste das Hauptthema, deren zweite das Nebenthema enthält, das Nebenthema ergeht sich bei Durstücken in der Oberquint, bei Mollstücken in der Oberterz; die Modulation hält sich im nahe verwandtschaftlichen Folgenverhältniss u. s. f.

Diese Form beruht, als typische, auf tief liegenden Gesetzen, deren Begründung hier aber gänzlich seitab führen würde (im 2. Bande meiner System. Lehrmath. unter „Modulation" S. 426 bis 477 und S. 622 bis 646 findet man darüber — nach Hauptmann's System — des Eingehenden genug, das auch fertigen Harmonikern neu sein wird). Indessen ist dieses doch nur die überlieferte nächstnatürliche Form, die früher nur mehr gedrängt, jetzt, seit Beethoven, auf's Aeusserste erweitert erscheint, so, dass sie nicht mehr erweitert werden kann, zumal alle jene Sätze und Perioden durch Beethoven mit allen denkbaren episodischen Zwischenperioden nebst deren möglichen Modulationsverhältnissen ausgeführt worden. Wir haben nun, was diese architectonische Seite der Form betrifft, die Wahl, für ewig nur in ihr zu verharren, den schaffendeu Geist zu zwingen, oder: ihn frei zu geben und Neues zu formen, das neben dem Alten bestehen darf.

Jeder Vernünftige wird und muss für jene überlieferte Form und für jedes vernünftige Neue sein. Welches ist aber das „Vernünftige?" Antwort: Dasjenige, was durch eine Anzahl sonst als vernünftig und tüchtig anerkannter Leute übereinstimmend als verstandes- und gefühlsgemäss angesehen wird. Giebt es z. B. eine Musik, welche 1000 Leuten verständlich, 2000 und noch Mehreren unverständlich ist — sind zudem beide Partheien aus sonst zurechnungsfähigen Leuten bestehend, so hat die Minorität der Tausend entschieden Recht: denn ihre Natur ist ein Stück von der allgemeinen Menschennatur und es zeigt sich dabei nur, dass sie in diesem Punkte jene Maforität an Verständnissfähigkeit übertreffen. Es ist damit, wie wenn ein Problem von Millionen als unlösbar bezeichnet, von Einem aber dennoch gelöst wird: wer hat dann Recht? oder wenn ein Nahrungsmittel von 1000 Menschen als unschmackhaft, von halb so Vielen aber als schmackhaft erkannt wird: dann ist die Nahrung nicht als absolut schlecht anzusehn.

Auf so kuriose Argumentationen muss man heut zu Tage kommen, wo eine Musik von den Einen als absolut ungenieссbar, von den Andern als höchst genussvoll bezeichnet wird! — Die Organe zum Verständniss sind verschieden, die Historie zeigt aber, dass die Verständnissfähigen Recht haben, denn jedes wesentlich Neue hat anfangs mehr Feinde als Freunde.

Die Form aber ist noch viel mehr, als in jenem äussern Baue, in den Konturen liegt! Jeder Ton und Accord, jede Tonfolge, jeder Zusammenklang und jede Folge von Zusammenklängen in jedem Schritt nnd dessen Folge, wie auch dies Alles im Verein mit Takt, Accent und Rhythmus, dem Instrumentenklange etc. etc. etc. ist „musikalische Form".

Der menschliche Körper in seiner äussern Gestalt und innern Beschaffenheit, bis in die kleinste Faser und Zelle, ist ein entsprechendes Beispiel zu einem Musikstück; die Geistesart in jedem Moment gehört noch dazu: Die Form eines Musikstücks ist also Alles, was hörbar daran ist; sie ist der Ausdruck und folglich der Geist, Form und Inhalt sind also, wie Leib nnd Seele: Eines.

Denkt man sich das unendlich flüssige Material von Tönen auf dem beweglichen Zeitgrunde, denkt man sich dazu die lebendige Phantasie und das erregte Gemüth des schaffenden Künstlers — so wird man zugestehen müssen: dass die Musik ein natürliches Recht auf allerfreieste Formverwendung habe. Sie hat allerdings auch ihre Natur-Gesetze in der Harmonik und Metrik. Dass ich diese erkenne und respectire, habe ich in dem früher erwähnten Buche bewiesen; der Unterschied zwischen meiner und einer entgegengesetzten theoretischen Anschauung beruht aber wohl darin: dass ich ein stetes Recht dem schaffenden Geiste gewahrt wissen will, sich über das unterste Naturgesetzliche in eine höhere Sphäre zu erheben, die sich ihre Gesetze selbst schafft und wo auch eine „Natur" lebt; — die Gegner wollen aber den Geist an das Vorhandene binden, sie klammern ihn orthodox an theoretische Aussprüche, so weit diese aus den bereits existirenden Meisterwerken gewonnen wurden. — Das ist klug und weise und soll streng durchgeführt werden bei Schülern, so lange sie nicht fest auf eignen Füssen stehen. Dem fertigen Meister dagegen muss volle Selbstständigkeit, d. h. das Recht, seinen eigenen Weg zu gehen, gewahrt bleiben; er darf herrschen über das Material, das im Dienste seiner Idee steht. Dies kann man um so bereitwilliger zugestehen, als erfahrungsgemäss nichts Unnatürliches bestehen bleiben kann, da, wo es von der Leute freiem Belieben abhängt, sich für oder gegen Etwas zu entscheiden. Und eine Unnatürlichkeit würde ein Musikstück sein, dessen Princip formale Gewaltsamkeit ohne ideellen Gehalt ist. So Etwas wirft man aber z. B. Wagner's Oper, Berlioz's u. Liszt's Orchestermusik vor. Dass einzelne Schriftstellern und vielleicht wirkliche Gesetzesverletzungen momenten darin vorkommen, soll meinethalben als erwiesen angesehen werden (obschon dergleichen von Bedeutung noch nicht objectiv erwiesen ist). Aber das kommt auch in classischen Werken vor; so z. B. stellt Mozart in seiner „Zauberflöte", erstes Finale auf der zweiten Silbe des Wortes „Freiheit", folgend auf Sarastro's Zeile: „Zur Liebe kann ich Dich nicht zwingen etc." ein Monstrum von einem „Accorde" auf: *gis—H—D—f—A* (nach Hauptmann'scher Buchstabenschrift) vor, ein Accord, der sich weder als Orgelpunkt noch als Nonenaccord legitimirt, noch überhaupt als ein vernünftiger Accord erweiset. Viele harmonische Sonderbarkeiten, man könnte sagen, fast alle, lassen sich theoretisch begründen; aber man kann darauf nicht viel geben: denn es klingt Manches schlecht, das theoretisch recht ist, und andererseits klingt Manches gut, das der musikalischen Grammatik gegenüber als falsch erscheinen muss. Das kommt daher, dass man die Regel oft mit dem Gesetz als gleichbedeutend nimmt, wo es nicht angeht. Die „Regel" ist nur der unvollkommene Ausdruck des, in der ganzen Weite seiner Anwendung unaussprecsbaren Natur-„Gesetzes"; sie stammt von zufälligen Anlässen her und erhielt ihre wörtliche Fassung in einer zunächst nur darauf bezüglichen Form. Es ist die Aufgabe der nicht orthodoxen Musiker, mit freiem, nicht an die wörtliche „Regel" gebundenem Geiste den breiten Grund derselben, das allgemeine Gesetz zu erkennen und dieses von dem Punkte jedes besonderen Falles aus richtig auf denselben zu beziehen. Man kann die Regel verletzen, ohne gegen das tiefer liegende Gesetz zu verstossen; z. B. mit manchen Quintenfolgen (siehe meine „systematische Lehrmeth." B. II. die Begründung für „ungesetzliche Quintenfolgen") und Dissonanz-Auflösungen (siehe ebenda, unter „Auflösung"). Hier liegt ein verborgener Schlüssel zu vielen theoretischen Geheimnissen der Zukunft, denn — man erwäge dies gewissenhaft — wie frühere Regelwidrigkeiten durch später entdeckte Gesetze sanctionirt wurden, so wird es auch ferner gehen, indem heutige Uebertretungen keine solche mehr sein werden, wenn sich durch fortgeschrittene Erkenntniss der theoretischen Tiefen der Kreis des Erlaubten erweitert haben wird — denn hoffentlich kehrt die Wissenschaft nicht um.

Nachrichten.

Berlin. Im Kgl. Opernhause steht jetzt eine Marmorbüste der Schröder-Devrient, und zwar im Foyer des ersten Ranges (links) in der Nähe der Königl. Prosceniums-Loge. Die Aufstellung der Büste geschah Montag, den 25. Febr., am Tage der jüngsten Aufführung von Meyerbeer's „Hugenotten", der Oper, worin die verewigte Künstlerin zum letzten Mal als Gast im Kgl. Opernhause aufgetreten ist.

— Die Direction des Friedrich-Wilhelmstädtischen Theaters macht anerkennenswerthe Anstrengungen, um das Personal ihrer Oper zu ergänzen. Als erste Sängerin ist Fräul. Holm, welche sich in Königsberg als Dinorah glänzend ausgezeichnet hatte, engagirt, als zweite Sängerin Frl. Wetzenstein aus Dessau, als Bassbuffo Hr. Abich aus Detmold und als Spieltenor Hr. Winkelmann, welcher für Berlin den Orpheus in Offenbach's Oper geschaffen hat. Als Gäste werden zunächst auftreten: Fr. Jauner-Krall vom Hoftheater zu Dresden (gleichfalls eine Dinorah-Sängerin par excellence); mit ihr wird Dittersdorff's „rothes Käppchen" gegeben werden, ferner treffen später die *Bouffes parisiens* ein, von denen wir die beliebt gewordenen Opern: *„Orphée", „Mariage aux laternes", „Veuve Grapin", "Numero 66"* etc. in der Originalsprache hören werden. Als Gast ist für den

Spätsommer Hr. Wachtel engagirt. Neu einstudirt folgt zunächst „Die Jagd" von Hiller.

— Mangeant's in Paris populäres, hier überaus beliebt gewordenes Lied „Punch Grassot" ist soeben in einer vortrefflichen Deutschen Bearbeitung von G. Ernst, unter dem Titel: „Champagner muss es sein!" erschienen und wird sich in dieser Gestalt neue Freunde und heitere Verehrer gewinnen.

— Der Stern'sche Gesangverein veranstaltet am 11. d. eine Vereinsaufführung am Clavier, bestehend aus den Chören zu Racine's „Athalia" von Mendelssohn.

— Der Männergesangverein „Melodia" hat, ebenso wie der Hauer'sche Gesangverein, in Folge des Aufrufs des „Wiener Männergesangvereins" den Componisten-Ehrensold zum Beschluss erhoben.

— Hr. Musikdir. Bilse ist aus Liegnitz hier angekommen, ebenso aus Paris Herr Professor Garcia, der auf der Durchreise nach St. Petersburg, wo er engagirt ist, sich einige Tage hier aufhalten wird.

Neisse. Seit unserm letzten Bericht ist die Thätigkeit der hiesigen musikalischen Vereine eine so rege gewesen, dass wir uns begnügen müssen mit einfacher Aufzeichnung dessen, was geschehen. Die Singacademie brachte Schumann's „Pilgerfahrt der Rose", Mendelssohn's „Walpurgisnacht", Bach's Choral „Wenn ich einmal soll scheiden" und Mozart's „Requiem". — Der Instrumentalverein bot, treu seiner Tendenz, von Werken lebender Meister u. *a.* Vierling's grosse Ouvertüre „Im Frühling", welche sehr beifällig aufgenommen wurde. Als Curiosum sei erwähnt, dass dem Verein in einem hiesigen Blatte seine klassische Richtung zum Vorwurf gemacht und die Vorführung leichterer Musik gewünscht wurde. — Der Männergesangverein zeigt sich recht rührig und wies das Programm des Stiftungsfestes eine hübsche Auswahl von Gesängen auf. Die Namen Herbeck, Marschner Möhring, Otto, Reinthaler, Stuckenschmidt, Vierling etc. nennen, wir als Componisten der gesungenen Lieder. — Die Leitung der gedachten Vereine ist auch ferner dem verdienstvollen Musikdir. Stuckenschmidt übertragen.

Mainz. Carrion wird auf der Durchreise nach Paris hier Gastrollen geben.

Darmstadt. Charles Gounod, Componist der Oper „Faust" ist nach Frankreich zurückgekehrt.

Wien. Am 2. d. fand im Treumanntheater die erste Aufführung der Offenbach'schen Operette: „Daphnis und Chloe" in folgender Besetzung statt: Daphnis: Frl. Marek, Chloe: Frau Grobecker, Pan: Herr Nestroy, erste Nymphe: Frl. Anna Müller-zweite Nymphe: Frl. Remay. Der Beifall war ausserordentlich.

— Rubinstein's „Kinder der Haide" sind nach vielfältigen Verzögerungen endlich aufgeführt worden. Neugierde und Zudrang waren gewaltig. Der Eindruck war in den beiden ersten Acten ein sehr günstiger, der Beifall reichlich und sogar enthusiastisch. Gegen den Schluss hin erlahmte das Interesse einigermassen. Einstweilen möchten wir sagen, dass die Erwartungen von Rubinstein's Talent nicht unerfüllt geblieben sind. Er hat viel Geist und Geschick gezeigt und etwas Eigenthümliches geschaffen, das sich nicht an andere Muster anlehnt. Die Aufführung der Oper kann man eine brillante nennen. Frau Csillag und Herr Ander theilten sich in die Palme des Abends.

— Bei der letzten Aufführung des „Orpheu" im Treumann-Theater gab Nestroy folgendes Extempore zum Besten. In der Eifersuchtsscene, die Juno dem Jupiter macht, sagt er: „Ich werd' mir einen Lagueronnière anschaffen, der eine Broschüre über meine Unschuld schreibt."

Brüssel. Das Ereigniss des Tages ist Gounod's „Faust", der in bis jetzt drei Aufführungen eine Aufnahme gefunden hat, wie nach Meyerbeer's Opern kein Werk eines lebenden Componisten. Alles ist entzückt und hingerissen von dieser wundervollen Musik. Der Componist, unser Landsmann, war uns längst ein werthgeschätzter und verehrter Componist, allein ihn auf so erhabener Höhe zu sehen, überraschte uns, ebenso wie es uns stolz machte. Er empfing mit Mlle. Boulart (Margarethe), Jourdan (Faust) und Bataille (Mephisto) die üblichen Ehren im reichsten Maasse.

Antwerpen. Nach Nicolai's „lustigen Weibern" hat auch hier wie allenthalben Gounod's „Faust" Furore gemacht. Als nächste Neuigkeit, durch den Erfolg der „lustigen Weiber" bestimmt, folgt Nicolai's „Templer".

Paris. Eugène Scribe ist gestorben. Funfzig Jahre lang bezog Frankreich und durch dieses Europa seine Lustspiele, Vaudevilles, Singspiele, Operntexte von diesem fruchtbaren Geiste. Scribe behielt seine schaffende Rüstigkeit bis zum letzten Augenblicke und er starb so zu sagen auf dem Schlachtfelde. Er war von oder zu einer Repitition gefahren, während der Tod ihn überraschte. Scribe und Auber, an den ihn eine vieljährige literarische Gemeinschaft knüpfte, repräsentirten zusammen den französischen Esprit — es sind wirklich zwei Talente, welche durch das lange Zusammenleben in schriftstellerischer Ehe viel von einander angenommen haben. Das letzte von den vierhundert Bühnenerzeugnissen, welche wir dem schaffenden Genius Scribe's verdanken, soll die komische Oper: „die Braut des Königs von Garve" (nach Bocaccio's bekannter Erzählung) sein, für welche Auber die Musik geschrieben.

— Die Concertsaison entfaltet ihre schönsten Blüthen: Fräulein Nanette Falk hat den Erwartungen ziemlich entsprochen. Heller's reizendes Nocturne hat sie vortrefflich vorgetragen, ebenso geistvoll war die Wiedergabe der herrlichen *„Promenade d'un solitaire"* Herr J. Dupuis, ein eminenter Geiger, erwies sich auch als strebsamer Compositeur, der nicht den Götzen des Tages huldigt. Das gewählte Publicum überschüttete ihn mit Beifallsbezeigungen. Der junge talentvolle Ritter wirkte mit und gefiel sowohl als Spieler wie als Compositeur. Joseph Wieniawski gab ein zweites Concert, worin er sich durch den Vortrag von verschiedenen Salonpiecen und Bruchstücken aus seiner Sonate die Anerkennung seiner Zuhörer verdiente. Herr Forques setzte durch seine Octavenfertigkeit in Erstaunen. Herr Nabich, der bekannte Posaunist aus Weimar, gegenwärtig in London, hat durch seine fabelhafte Fertigkeit auf seinem Instrumente Bewunderung erregt. Vergessen wir nicht des vortrefflichen Chors der Teutonia, welche diesem Künstler ihre Mitwirkung verliehen. Die Concerte, die für die nächsten Wochen zugesagt werden, sind zahlreich. Drittes Concert von Schulhoff; er wird später in Lyon, Toulouse und Marseille concertiren. Concert von W. Krüger, welcher mehrere seiner neuesten Compositionen vortragen will, unter andern eine Sonate. Hans Seeling erfreut vor seiner Abreise an den Rhein, wo er seine Compositionen hören lassen will, mit einem zweiten und letzten Concerte. Ferner concertirten Fräulein Alice Mangold, eine Engländerin, Georges Mathias, bekannt durch verschiedene Clavier- und Orchesterwerke, Herr Leon Kreuzer, Henri Herz mit einer Bravour-Sonate, Frl. Wilhelmine Belin, eine Pianistin, Frl. Bochkoltz-Falconi, der italienische Claviervirtuos Perelli, der Violinspieler Casella etc. etc. Die Violinvirtuosin Amalia Bido, Schülerin von Leonard, die jüngst in Berlin und Frankfurt a. M. sich hat hören lassen, ist hier angekommen.

— Wegen Unwohlseins der Mad. Tedesco (Venus) abermals verzögert, kommt Wagner's „Tannhäuser" erst am 8. d. zur ersten Aufführung.

— Rossini feierte am 28. Febr. seinen 68. Geburtstag.

— Die grosse Oper gedenkt Auber's Meisterwerk „Die Stumme von Portici" neueinzustudiren, zu welchem Zwecke Hr. Massol wieder engagirt werden soll, dessen Verlust eine fühlbare, bis jetzt noch nicht wieder ausgefüllte Lücke hervorgerufen hatte.

Toulon. Meyerbeer's „Dinorah" wurde wie zu erwarten stand, mit ausserordentlichem Beifall zum ersten Male aufgeführt.

Bordeaux. Hier kam Maillart's „Glöckchen des Eremiten" zur ersten mit grossem Beifall begrüssten Aufführung.

Repertoire.

Berlin (kgl. Hoftheater.) Am 17. Februar: Die Nibelungen; 19., 20., 21. und 23.: Ellinor; 22.: Don Juan.

— (Friedrich-Wilhelmstädtisches Theater.) Am 17. Febr.: Das Glöcklein des Eremiten; 18., 20. und 22.: Junker Habakuk; 21.: Orpheus in der Hölle.

Braunschweig. Am 18. Febr.: Der Freischütz; 20.: Die Verlobung bei der Laterne.

Bremen. Am 10. Febr.: Don Juan; 20.: Wilhelm Tell; 23.: Dinorah.

Frankfurt a. O. Am 18.: Der Zigeuner; Die Verlobung bei der Laterne; 20.: Orpheus in der Hölle; 23.: Der Zigeuner; Die Verlobung bei der Laterne.

Meiningen. Am 17. Febr.: Orpheus in der Unterwelt; 20.: Tannhäuser; 24.: Lucrezia Borgia.

Prag. Am 17. Febr.: Orpheus in der Hölle; 18.: Der Prophet; 21: Die Ballnacht.

Dresden (Kgl. Hoftheater) Am 17. Febr.: Orpheus in der Hölle; 18.: Die Jüdin; 20. und 22.: Orpheus in der Unterwelt.

Frankfurt a. M. Am 17. Febr.: Orpheus in der Unterwelt; 19.: Die Regimentstochter; 22.: Der Barbier von Sevilla.

Hamburg (Stadttheater). Am 17. Februar: Zampa; 18.: Giralda.

Weimar. In Vorbereitung: Christine.

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.

Alexander Czersky's
Compositionen für Pianoforte
im Verlage von ***Heinrich Karmrodt*** *in Halle.*

	Thlr	Sgr.
Czersky, Alex., Op. 12, Coeur-As. Morceau de Salon p. le Pfte.	—	12½
—— Dasselbe f. Pfte. zu 4 Händen.	—	17½
—— Os. 13, Souvenir de Tyrol. Divertissement pour le Piano.	—	12½
—— Op. 16, Coeur-Dame. Tempo di Valse p. le Pfte.	—	12½
—— Dasselbe für Pianoforte zu 4 Händen.	—	15
—— Op. 17, Im Nachtigallenhain. Idylle f. Pfte.	—	12½
—— Op. 18, Paraphrase aus: „Eine Nacht auf d. Meere", von W. Tschirch, f. Pfte.	—	12½
—— Op. 19, Fontane. Spanischer Pfauentanz f. Pfte.	—	12½
—— Op. 21, Fantasie über Motive a. d. dramat. Scene: „Das Turnier", v. W. Tschirch f. Pfte.	—	17½
—— Op. 22, Auf dem Belvedere. Salon-Polka f. Pfte.	—	12½

Nova No. 2.
von
B. Schott's Söhnen in Mainz.

	Thlr.	Sgr.
Ascher, J., Gardez cette fleur, Morceau de gen. Op. 97.	—	15
—— A la clair Fontaine, Chanson popul	—	12½
—— La Plainte indienne, Episode.	—	10
Beyer, Ferd., Repertoire, Op. 46, No. 99. Orphée d. Gluck.	—	12½
—— Bouquets, Op. 42, No. 77. do.	—	17½
Brunner, C. F., 4 Rond. s. le Pardon de Pl. Op. 381, No. 1 à 4, à 7½ Sgr.	1	—
Casorti, A., Après le Bal. Polka-Maz, Op. 34.	—	7½
Dupons, A., Hommage de reconnais, Toc. de con., Op. 36.	—	20
Gottschalk, L. M., Manchega, Etude de conc. Op. 38.	—	15
Hess, J. Ch., Pensée de Weber, Souvenir, Op. 63.	—	12½
Hünten, Fr., Belle de Nuit, gr. Valse brill., Op. 208.	—	15
Ketterer, E., Diane de Solange, Fantaisie, op. 79.	—	22½
Schmidt, O., Carneval de Venise, Fant. fac.	—	10
Beyer, Ferd., Revue mél. à 4ms., Op. 112, No. 46. Orphée de Gluck.	—	17½
Cramer, H., Potp. à 4ms. No. 61. D. lust. Weib. v. W.	—	25
Schmidt, O., Carneval de Venise, Fant. fac. à 4ms.	—	10
Alard, D., Symph. conc. p. 2 Viol. av. Po. Op. 34*bis*.	1	22½
—— Il Trovatore, Fant. p. Viol. av. Po. Op. 37.	1	5
Beriot, Ch. de, 12. Scène au Capric. p. le Viol. seul O. 109.	1	10
Neukirchner, W., Scène villag. p. Basson av. Po.	1	5
—— do. do. av. Orchest.	3	—
Tejchmann, A., La Sposa del Mar. (Die Braut d. Seem.) Romance (l'Aurora No. 221).	—	7½
—— Le Carillon (Das Glockenspiel), Choeur caract. p. 3 voix de Sopran.	—	12½
Wallace, W. V., Der Glöckner, Ballade für 1 Singst. deutsch u. engl.	—	10
Becker, V. E., 2 heitere Männerquart., Op. 27. No. 1: Der Sprung über den Graben.	1	5
Genée, R., Die Geburtstags-Grat., Qudl. für 4 Männerst. Op. 52.	1	—
Lyre française, No. 804, 805, 835–840.	1	15

Mittwoch, den 6. März 1861.
Abends 7 Uhr.

Im Saale des Königlichen Opernhauses:

Zweite

SINFONIE-SOIRÉE
(zweiter Cyclus)

der

Königlichen Kapelle

zum

Besten ihres Wittwen- und Waisen-Pensions-Fonds.

1) Sinfonie (D-dur) von Mozart.
2) Ouverture zu „Medea" von Cherubini.
3) Aus „Tausend und eine Nacht", Concert-Ouverture von W. Taubert.
4) Sinfonie (C-moll) von L. van Beethoven.

Billets à 1 Thaler sind in der Königl. Hofmusikhandlung des Hrn. G. Bock, Jägerstr. 42, zu haben.

Sämmtliche angezeigte Musikalien zu beziehen durch **Ed. Bote & G. Bock** in Berlin und Posen.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock (G. Bock, Königl. Hof-Musikhändler)** in Berlin, Jägerstr. No. 42. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30

Funfzehnter Jahrgang № 11. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 13. März 1861.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Cie, Rue Richelieu.
LONDON. J. J Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.
NEW-YORK. C. Breusing. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von **Gustav Bock**

unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: **Ed. Bote & G. Bock**, Jägerstr. No. 42, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Schulzenstrasse No 340. und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / **Halbjährlich 3 Thlr.** mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von **Ed. Bote & G. Bock.**
Jährlich 3 Thlr. / **Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr.** ohne Prämie.

Inhalt. Ueber den deutschen Meistergesang. — Berlin, Revue. — Feuilleton. — Nachrichten.

Ueber den deutschen Meistergesang.

(Vorgetragen im Berliner Tonkünstlerverein von **Carl Schulze.**)

Der vorliegende Gegenstand ist nicht allein von allgemeiner cultur-historischer Bedeutung, da er einer Hauptepoche unserer deutschen Litteratur den Namen gegeben hat und zugleich als ein treues Spiegelbild socialer Zustände deutscher Vorzeit gelten kann, sondern er darf auch im Besonderen für jeden Freund der Musik oder ihrer Geschichte ein warmes Interesse in Anspruch nehmen. Zwar bildet der deutsche Meistergesang nicht das alleinige Fundament für eine Neugestaltung geistigen Lebens, zwar ist er umgekehrt nicht der Ausfluss geistiger Grösse unserer Nation, — nein, ich möchte ihn sogar, wenigstens in der zweiten Hälfte der Dauer seines Bestehens, geradezu als eine jener wunderlichen Verirrungen menschlichen Treibens bezeichnen, die als Symptome eines kindisch gewordenen, greisenhaften Volkslebens der Morgenröthe einer neuen Aera voranzugehen pflegen. Dennoch ist anzuerkennen, dass der Meistergesang als ein nothwendiges, vermittelndes Element in unserer Literatur eine wichtige Rolle spielt; — dass ihm ferner sogar ein Bruchtheil von Einfluss bei den kirchlich-reformatorischen Bestrebungen des 16. Jahrhunderts nicht abzusprechen ist; und dass er — wie noch heute der Gesang in unseren Handwerkervereinen — Zusammengehöriges noch fester kittete und das Selbstbewusstsein des immer mächtiger werdenden Bürgerstandes erhöhen half.

Die geistige Bildung hatte von Jahrhundert zu Jahrhundert immer breiteren Fuss gewonnen. Aus den Kirchen und Klöstern war sie in die Schlösser und Burgen eingezogen und sie machte sich endlich bereit, auch in Haus und Hütte ihren stillen Einzug zu halten. So sehen wir denn Dichtkunst und Musik denselben Weg einschlagen. Den Mönchsgesang löste der Minnegesang, den Minnegesang der Meistergesang ab. Auf ihn fielen noch die letzten Strahlen des scheidenden romantischen Ritterthums. Dem Minnegesang entlehnte er anfangs seinen Versbau und seine Melodieen. Minne- und Meistergesang sind also ursprünglich eins und gehen erst später hinsichtlich des Inhalts und der Melodie eigene Wege. Doch Eines fehlte dem Meistergesang vor Allem: — die dichterische Wärme und Begeisterung. Aus dem heiteren Spiele der Ritterpoesie, die neben Gott hauptsächlich Liebe und Lebensfreude besang, auch wohl politisirte und strafpredigte, wurde eine langweilige, hausbackene, handwerksmässige Reimschmiederei. Statt frischer, lebensvoller Anschauung begegnet uns in der spracharmen Zeit der Meistersängerblüthe nur schulmeisterliches, moralisirendes, dogmatisches Wesen, wenn auch nicht zu verschweigen ist, dass mitten aus dem Schutt dieser Zeit heraus namentlich das Volkslied seine köstlichsten Blümchen spriessen liess. Mit einem Worte: Die Form galt als Hauptsache. Auf dem Folterbrett der Prosodie dehnte und reckte man die an sich schon dürftigen Gedanken und tödtete damit jeden Funken von lebendiger Poesie und dichterischer Schönheit. Wer ein Meistergesangbuch zur Hand nimmt, wandert durch einen Garten, in welchem Wege, Beete und Hecken mit Schnur und Zirkel abgetheilt sind, in welchem man sich aber vergeblich nach einer duftenden Blume, nach erfrischendem Grün und einem schattigen Plätzchen umsieht.

Und welchen Inhalt zwängte man in diese starre Formen? — Es werden uns biblische Geschichten stark verwässert aufgetischt; das Lob der heiligen Jungfrau wird aber und aber gesungen; Sittenlehrsprüche wechseln mit Lob- und Strafliedern, auch ernste Begebenheiten aus der

Profangeschichte laufen mit unter: daneben macht sich scholastische Dogmatik breit mit ihren sophistischen Spitzfindigkeiten und Streitfragen; Visionen und mystische Bilder von der Vermählung der Seele mit Gott beschäftigen die lederne Phantasie manches ehrlichen Schusters, und dies Alles ist vielfach ausgeputzt mit abgeschmackten Allegorien und verschnörkelten Bildern und Gleichnissen. — Und Alles wird metrisch zurecht gelegt und in die strophische Form gebracht, denn jedes poetische Machwerk war für den Gesang berechnet, wenn es auch nicht grade immer gesungen wurde. Diese, nämlich die strophische Form, ist eines der charakteristischen Merkmale des Meistergesanges. Ohne hier weiter sprachlich auf dieselbe und ihre Herleitung aus dem Minnegesang einzugehen, wofür ich auf Jacob Grimm's Werk hierüber verweise, möchte ich doch in aller Kürze Einiges über ihren Bau und namentlich über die Gesetze der Meistersängerkunst beifügen.

Diese waren aus den Gedichten dieser Periode nach und nach abgeleitet und wurden als unverbrüchliche Innungsgesetze hingestellt. Man bezeichnete sie mit dem Namen Tabulatur, und man verstand also darunter die Regeln, nach denen ein Lied fehlerfrei gemacht und abgesungen werden musste.

Jedes Lied, Bar genannt, zerfiel in der ältesten ächten Form (um das Jahr 1360) in drei Verse, die den Namen Gesätze (d. h. Sätze) führten und die wiederum aus drei Theilen bestanden, nämlich aus drei Absätzen oder Stollen, welche meist nach ein und derselben Melodie gesungen wurden, und einem Abgesang mit eigener Melodie. In der Mitte des 16. Jahrhunderts theilte man das ganze Gedicht in drei, fünf auch sieben Gesätze, und jeden Vers in zwei Stollen und einen Abgesang, dem zuletzt wieder ein Stollen beigefügt wurde. Keine dieser Reimzeilen durfte mehr als dreizehn Sylben enthalten. Als Probe hier folgenden Meistergesang:

Stoll.

I. Wer seine Hoffnung hat auf Gott gesetzet,
Derselbige wird nicht zu Spott,
Ja, dessen Glaub' niemalen wird verletzet,
Dem hilft der fromm und liebe Gott.

II. Hingegen aber der, so sein Vertrauen
Nicht setzen will in Gottes Macht,
Der kann nicht anders, als auf Sande bauen,
Und wird von Jedermann verlacht.

Abgesang.

Dann weilen er hat seinen Gott verlassen,
Und seinen Abgott sucht:
So bleibt er fort verflucht,
Und will ihn Gott auch hier mit nicht fassen,
Ja, lässt ihn billig sinken,
Auch für sich selbst ertrinken:
Darum, o Christ,
So klug du bist,

Stoll.

Befleisse Dich auf Gott allein zu hoffen,
So geht's Dir hier und dorten wohl,
Und wirst es ewig haben wol getroffen,
Und sei der Himmelsfreuden voll.

Obenhin hat die Construction eines solchen Liedes eine entfernte Aehnlichkeit mit der der griechischen Chorgesänge und der Oden Pindars, die auch in Strophen, Antistrophen und Epoden getheilt sind. Von eigentlicher Sylbenmessung ist indessen im Meistergesange durchaus keine Rede. Die Sylben wurden vorschriftsmässig nur gezählt, und es ist zu bedauern, dass für den Rhythmus, der schon von den Minnesängern oft mit Glück versucht worden war, der Meistergesang geradezu verderblich wirkte.

Die Versart oder das metrische Schema war theils der Willkür jedes Einzelnen überlassen, theils klassischen Mustern nachgebildet und hiess das Gebäude. Es galt für grossen Ruhm, ein neues Gebäude zu erfinden, das von der Schule angenommen wurde; aber für den grössten Ruhm, eine neue Melodie zu componiren. Der Text war, wie dies leider häufig bei unseren modernen Opern auch heute noch der Fall ist, völlig Nebensache. Genug, wenn die Musik nur neu war. Ja, man durfte sogar auf einen und denselben Text mehrere Melodieen machen. Dabei war man äusserst kritlich in Bezug auf Reminiscenzen. Waren doch sogar besondere Reminiscenzenjäger angestellt, die streng darauf zu achten hatten, ob vielleicht vier aufeinanderfolgende Töne der Melodie bereits in einem älteren Meisterliede ganz ebenso vorkamen. Man sieht, unsere Vorfahren waren viel ehrlichere Leute, als wir. Jeder heute lebende Componist würde von den alten Meistern ein Jünger Mercurs genannt werden, der bekanntlich der Gott der Kaufleute und Diebe ist. Nicht einmal die Verzierungen und Schnörkel in den Cadenzen, welche sie Blumen nannten, durften alt und gebraucht sein. Diese Blumen bestanden aus zwei bis acht Tönen, und fanden sich regelmässig am Ende jeder Versreihe. Alle Melodien fast ohne Ausnahme, bewegen sich innerhalb einer Octave in Tonarten, die etwa unseren C, F, G-Dur und D, E, A-Moll entsprechenden und zwar in halben selten durch Viertel unterbrochenen Tactnoten. Viele derselben hatten sich aus der deutschen Minnesängerzeit vererbt, wurden vielleicht Anfangs rhythmisch gesungen, später aber unserem heutigen Chorale, der sich keck über alle Sylbenlängen und -kürzen hinwegsetzt, immer mehr ähnlich. In den bekannten Geschichtswerken über Musik findet sich nichts Bestimmtes über einen Zusammenhang zwischen dem Choral- und dem Meistergesang, obschon der erstere, wie ich glaube, seinen jetzigen Charakter, oder vielmehr die Art des Vortrages ohne Zweifel dem letzteren verdankt. Zwar bestand schon Choralgesang vor der Reformation in der katholischen Kirche; derselbe wurde aber nur kunstmässig von Pfaffen gesungen. Erst die Reformation führte den einstimmigen kirchlichen Gemeindegesang ein, indem sie theils die melodischen Grundformen der alten Kirche aufnahm, theils Melodien schon existirender geistlicher Lieder, theils aber auch schöne Volksmelodieen benutzte. Es liegt sehr nahe, hier einen Zusammenhang geistlicher und weltlicher Musik zu vermuthen, da sich ja biblischer Inhalt und kirchliche Sangesweise neben freier dichterischer Form bereits im Meistergesang vorfinden. Erwähnt wird in älteren Werken über den Meistergesang, dass die Melodien auch durch Instrumente begleitet wurden, und zwar durch Harfe, Cither oder Violine, aber diese Begleitung war höchst einfach, gewiss nur unisono, denn Harmonie war damals grosse Nebensache.

Die Versart mit ihrer Melodie wurde Ton genannt. Solcher Töne gab es an vierhundert. Wagenseil in seinemem Buche: „Von der Meistersinger holdseligen Kunst, vom Jahre 1697" verzeichnet deren zweihunderteinundzwanzig. Dem Namen jeder Weise pflegte man den Namen des Componisten beizusetzen, z. B. der geile Ton Frauenlob's, die geblümte Paradiesweis Josephs Schmierers, die schwarze Tintenweis des Magisters Ambrosius Metzger. Von anderen sehr wunderlichen Benennungen noch folgende Beispiele: Die überkurze Abenpröltheweis, die hohe Firmamentenweis, die Weberkrätzenweis, die Schreibpapierrweis, die gestreifte Safranblümlein-, die wohlriechende Mayran-, die blaue Rittersporn-, die Zimmetröhren-, die frische Pommeranzenweis, die treue Pelikan-, die gelbe Löwenhaut-, die fette Dachsweis, die abgeschiedene Vielfrassweis, die engliche Zinnweis, die blutglänzende Drahtweis, die traurige Semmelweis. Den hauptsächlichsten Theil der Tabulatur bildete aber, als kritischer Apparat, ein Verzeichniss von zweiunddreissig Fehlern. Ich übergehe hierbei Alles, was unmittelbar die Sprache und den Styl angeht und beschränke mich nur auf die Mittheilung, dass alle diese Fehler mit zunftmässigen Kunstnamen bezeichnet waren. So

hiessen z. B. weibliche Reime klingende, männliche Reime — stumpfe; Milben nannte man Wörter, die dem Reime zu Liebe abgebrochen waren, blinde Meinungen waren undeutlich ausgedrückte Gedanke, — falsche Meinungen — verkehrte, gegen Religion und Sitte verstossende Ansichten. Wer falsche Meinungen sang, wurde besonders hart getadelt; er hatte sich, wie man sich ausdrückte, versungen und wurde sogar aus der Schule entfernt.

Mehr interessiren uns hier die in der Tabulatur aufgeführten musikalischen Verstösse. Jeder Verstoss wurde beim Preisssingen notirt und einer falschen Sylbe oder mehreren falschen Sylben gleich geachtet. So wird um eine Sylbe gestraft: Wer unnöthig pausirt oder wie man sagte „zuckt und stutzt"; wer in Einer Strophe einmal hoch und dann wieder tief intonirt, wer Coloraturen willkürlich hinzusetzt oder verändert, wer mit geschlossenem Munde vor dem Intoniren oder nach dem Schlusstone einen Brummton singt. Um vier Sylben wird gestraft, wer zwei Zeilen in einem Athem singt, um sechs Sylben wer mit der Stimme in der Höhe oder Tiefe nicht auskommt. Wer aber die Melodie ganz falsch singt, wer überhaupt nicht aus dem Kopfe singen kann, also in der Melodie oder im Text oder im Reim irrt oder gar stecken bleibt, hat sich ganz versungen und verliert die Anwartschaft auf den Preis, Man hielt sehr auf deutliche Aussprache und auf langsamen und bescheidenen Gesang. Wem nichts getadelt werden konnte der hatte glatt gesungen.

Wer nun die Tabulatur noch nicht recht verstand, hiess ein Schüler, wer alle Regeln derselben kannte, ein Schulfreund, wer fünf bis sechs Meistertöne vorsingen konnte, ein Singer; wer nach anderen Tönen Lieder machte ein Dichter; wer einen Ton erfand, ein Meister. Alle aber die in die Zunftmatrikel eingeschrieben waren, nannten sich Gesellschafter. Sich selbst haben die Meistersänger nie den Namen Meistersänger beigelegt, sie nannten sich in wahrer, aufrichtiger Bescheidenheit nur „Liebhaber des deutschen Meistergesanges". Jede Singschule bildete so einen in sich geschlossenen Verein, in welchem Alle je nach dem Grade ihrer Kunstfertigkeit eingereiht und benannt waren. Das Vorbild für die Singschulen waren die Zünfte, deren strenge Gesetze und Ordnungen auch auf die sogenannten freien Künste, Dichtkunst und Musik, ausgedehnt wurden. Das lag nahe, denn die Anzahl der Mitglieder bestand ja zuletzt nur aus Handwerkern. Wir finden da vornehmlich die Gewerke der Schuhmacher, Weber, Schmiede, Zinngiesser, Seiler, Papiermacher, Glasbrenner und die Gewerbe der Fischer, Barbiere u. s. w. erwähnt. Es gehörten aber zur Genossenschaft auch wohl Geistliche und Ritter, namentlich vor der Errichtung der Singschulen. Jeder Meister sang überhaupt nur in der Schule. in welcher er eingeschriebenes Mitglied war. Was er sonst dichtete und componirte, verdankte seine Entstehung nie der Absicht Geld zu verdienen, sondern es geschah einzig und allein zu eigenem Vergnügen oder um das Volk zu belehren und zu unterhalten. Diese uneigennützige Hingabe an die Kunst, welche von damaligen physischen Lastern, von Gemeinheit und niederem Sinne ableitete und eine würdevolle und sittliche Haltung in den wackeren Handwerkerstand brachte, ist in der That rührend und verdient volle Anerkennung. Dadurch unterschieden sich auch die Meister von den anderen Dichtern der damaligen Zeit, den Dichtern von Gewerbe, welche man die Gehrenden hiess. Ich nenne unter diesen nur die sogenannten Spruchsprecher, nasse Brüder, die bei Hochzeiten und Gelagen aus dem Stegreife Knittelverse machten und Possen rissen; Pritschenmeister, die bei den damals aufkommenden Schützenfesten das Amt eines Herolds eines Lustigmachers und Gelegenheitspoeten versahen; und Wappendichter, welche Lobgedichte auf Inhaber von Wappen und gereimte Beschreibungen dieser Wappen machten. Alle diese Dichter zogen von Ort zu Ort und sangen an grossen und kleinen Höfen. Der eigentliche Gesang war aber an bestimmte Städte gebunden, und wurde da professionsmässig betrieben. Wer sich in eine der bestehenden Corporationen aufnehmen lassen wollte, musste bei einem anerkannten Meister, der wenigstens einmal das sogenannte Kleinod gewonnen hatte, lernen. Hat er eine ziemliche Anzahl von Meistertönen inne, so wird er am Thomastage bei der Rechnungsabnahme durch diesen Meister vorgestellt. Darauf findet von Seiten der angestellten Kunstrichter ein kurzes theoretisches und practisches Examen statt. Sie erkundigen sich, ob der Aufzunehmende von ehrlicher Geburt und nicht leichtsinnig sei, ob er auch die Singeschule fleissig besucht, ob er die vier gekrönten Melodien inne habe und ob er sieben Sylben nachsingen könne. Hat er bestanden, so wird er durch die Abstimmung in die Zunft aufgenommen, muss sich aber zu Folgendem verpflichten: 1) an der Kunst festhalten zu wollen, 2) stets die Ehre der Gesellschaft wahren zu wollen, 3) mit den Mitgliedern friedlich zu leben, ihnen überall mit Rath und That beizustehen, Alles Gute von ihnen zu reden und Angriffe auf die Ehre jedes Einzelnen entschieden abzuweisen; 4) kein Meisterlied auf der Gasse, bei Gelagen oder anderen gemeinsamen Schwelgereien zu singen, ebenso wenig vor Fremden, es sei denn auf Verlangen und wenn kein Gespött dabei zu besorgen. Der neu Aufgenommene pflegte darauf vom Lehrmeister mit Wasser getauft zu werden. — Hatte ein Singer eine Zeitlang mit Beifall in der Singschule gesungen und in dieser Zeit einen untadelhaften Wandel geführt, so konnte er darum anhalten, freigesprochen und zum Meister erklärt zu werden. Doch musste der neue Meister noch vor der Krönung vor voller Versammlung ein Meisterstück ablegen und die vier gekrönten in hohen Ehren stehenden Töne singen.

(Schluss folgt.)

Berlin.

Revue.

Die Königl. Oper brachte „Catharina Cornaro" von Lachner. Es freute uns das anmuthige Tonwerk wieder einmal an uns vorüberziehen zu lassen. Die Musik erhebt sich zwar nirgends bis zum Heroischen, Grossartigen und Genialen, enthält aber dafür so viel Melodienreichthum und zeigt überall eine so leichte, flüssige Behandlung der Kunstformen, dass wir diese Oper über viele andere Opern jener deutschen Schule stellen, die sich, angeregt von den Einflüssen C. M. von Weber's und Louis Spohr's, an diese beiden Meister anschloss. Bei Lachner sind vorzugsweise Weber'sche Einwirkungen zu erkennen, obgleich auch Spohr'sche Wendungen, besonders in Beziehung auf Modulation und Rhythmik, unverkennbar sind. Daneben aber zeigt sich eine klar umschriebene, und anmuthige, möchten wir sagen, Individualität, die unabhängig von beiden genannten Meistern, das eigenste Wesen des Componisten darstellt und ausdrückt. Dieselbe tritt besonders selbständig in dem träumerisch wehmuthsvollen Männer-Chor hervor, der zu Anfang des zweiten Actes draussen durch die Sternennacht ertönt, die sich über Venetien's weiter Meeresfluth wölbt, und in die man durch eine offene Veranda hinausschaut. Dieser reizvolle Chor, der mit Recht lebhaften Beifall hervorrief, ist auch bezüglich seiner localen Färbung höchst glücklich getroffen. Wir schaukeln im Geiste dabei in einer Gondel über die schweigende Silberfluth der Adria, an hohen Marmorpallä-

sten vorüber, die von vergangenen Zeiten erzählen, und es umweht uns die laue Nachtluft eines südlichen Himmels. Ebenso sehr, in Bezug auf Originalität, möchten wir die darauf folgende grosse Scene Catharina's hervorheben, dann weiterhin das Ständchen ihres Geliebten, das hinter der Scene ertönt, und von Herrn Formes meisterhaft gesungen ward. Noch manches andere wäre in gleicher Weise zu erwähnen und zu rühmen. Jedenfalls unterscheidet sich diese Oper schon bedeutend von der hausbackenen Mittelmässigkeit einer gewissen Reihe älterer und zum Theile sehr gefeierter Opern deutscher Schule, die an und für sich zwar musikalisch tüchtig zu nennen sind, bei denen es uns aber häufig zu Muthe wird, als wehe uns die verdorbene Atmosphäre einer Schneiderstube an. Lachner's Catharina ist im Gegensatze hierzu nobel zu nennen, und über das ganze Tongebilde ist ein poetischer Duft verbreitet. Fräul. de Ahna wünschen wir Glück zu der trefflichen Darstellung der Titelrolle in Gesang und Spiel. Es ward grade bei dieser Rolle wieder recht klar, wie nothwendig muthige und jugendliche Erscheinungen für die meisten Heldinnen unserer Opern-Repertoire sind. Catharina, von einer abgesungenen und ältlichen Sängerin dargestellt, würde gradezu unleitlich werden, während sich hier die jugendliche Liebe athmende Musik, und die jugendliche ebenso noble wie ausdrucksvolle Erscheinung der Künstlerin, so wie ihr schönes frisches Organ, gegenseitig hoben und trugen. Es that uns leid, dass eine deutsche Originaloper, die immerhin zu den besseren der Gegenwart gehört, in Berlin, der „Hauptstadt Deutschlands" nicht einmal vermocht hatte, das Opernhaus nur zur Hälfte zu füllen. Da uns dieselbe Erscheinun in *„Cosi fan tutti"*, Gluck's „Iphigenie" und anderen classischen Meisterwerken entgegentrat, so mussten wir uns ernstlich fragen, ob wir es denn eigentlich hier wirklich so sehr weit gebracht, wie man gewöhnlich behaupten hört. „Ja bis an die Sterne weit" antwortet Faust seinem Wagner! — Ausser „Catharina Cornaro" brachte die vergangene Woche im Opernhause noch „Martha", in welcher Frau Herrenburg-Tuczeck als das letztemal in dieser Oper auftretend angekündigt war. Die Bühne verliert jedenfalls in der Künstlerin ein bedeutendes Talent und eine allgemein im Publikum geschätzte und beliebte Persönlichkeit. Der vergangene Sonntag brachte eine Wiederholung der „Jüdin".

Der „Friedrichsbund", ein Verein von jungen Musikern, unter Direction des Herrn Riedel, welche rein künstlerische Interessen verfolgen, gab am 8. d. eine stark besuchte Soiree. Sie begann mit dem in letzter Zeit wiederholt mit grossem Beifall aufgeführten Arrangement des Meyerbeer'schen Krönungsmarsches für zwei Piano's von H. Mendel, von den Herren M. und v. Brandenstein vorgetragen. Den Schluss gab List's grosser Huldigungsmarsch ab, welcher, von W. Riedel 16händig, für vier Piano's arrangirt, von acht Spielern vorgetragen wurde und von grossartiger Wirkung war. Zwischen beide Nrn. fielen zwei vorzügliche Piano-Solovorträge der Herren Hoffmann (eine Fantasie über Motive der Oper Christine vom Grafen Redern) und Riedel (Originalphantasie) sowie eine überaus geschmackvolle ungarische Fantasie für Violine, componirt und mit lautem Applaus vorgetragen von Herrn Concertmeister Urbanek. Den vocalen Theil vertraten die Herren Erxleben und W. Müller. Besonders zeichnete sich der letztere mit seiner hohen und weichen schönen Tenorstimme aus, welche alle Nuancen auf's Ausgiebigste wiedergab; er sang mit grossem Beifall eine Arie aus der Schöpfung und Lied: „Seit ich dich gesehen", von Bischoff.

Am 7. d. eröffnete die Herren Rud. Niemann, Fab. Rehfeld und Ed. Knoop einen Cyclus von Trio-Soireen, welchen die Tendenz, Compositionen talentvoller Autoren der Neuzeit und neueren Musikrichtung aufzuführen, zu Grunde zu liegen scheint. Leider konnten wir nur die erste Nummer des Programm's, ein Trio in F, Op. 6 von Woldemar Bargiel hören; die künstlerische Ausführung aber durch die erwähnten Herren überzeugte uns, dass dieselben ganz berechtigt sind, diesen Genre von Musik öffentlich zu vertreten. Fehlten auch hier und da noch die feinsten Nüancirungen im Vortrage, so machte doch das feurige Erfassen der Aufgabe einen durchaus wohlthuenden Eindruck auf die Zuhörer, die ihr Streben mit lebhaftem Beifall anerkannten. Das Werk selbst ist, trotz der Anklänge an Schumann und Mendelssohn, für den Kunstverständigen ein sehr interessantes. Die Motive machen auf Selbstständigkeit Anspruch, und die Durcharbeitung derselben ist, mit Ausnahme im letzten Satze, klar und durchsichtig. Wold. Bargiel gehört gewiss zu den talentvollsten Jüngern der neueren Musikrichtung da er mit Verständniss die Mittel, welche ihm diese Richtung zur Verfügung stellt, zu gebrauchen weiss. Im Uebrigen brachte das Programm noch Schumann's Sonate für Violine und Piano in D-moll und Rubinstein's Trio in B.

Die achte Sinfoniesoirée der K. Kapelle gab nächst den Sinfonieen D-dur (sogenannte Jupitersinfonie), von Mozart, C-moll von Beethoven, Ouverture zu Medea von Cherubini ein neues Werk: Aus Tausend und eine Nacht: Concertouverture von W. Taubert, welches wohl unter dessen Instrumentalcompositionen die erste Stelle behaupten dürfte. Das Bild, welches der Componist sich vorgestellt, ist so zarter, duftiger Natur, dass wir es fast ein Traumbild nennen möchten, wenigstens gibt zu dieser Annahme schon die Einleitung (mit dem phantasirenden Bratschensolo, welches später von der Flöte übernommen wird), Veranlassung. Es ist, als ob in glücklicher Dämmerstunde die wunderbare Mährchenwelt an ihm vorüber gezogen sei, wo sich dann ein Motiv nach dem andern gezeigt, um sich nach und nach zum Bau des Ganzen, welcher mit dem Allegro beginnt, in Ordnung zu stellen. Das Material über welches der Componist verfügt, ist characteristisch und frisch erfunden und dabei überaus reichhaltig. Die Benutzung und Verbindung der verschiedene Motive, in ernster, zarter und neckischer Weise ist so interessant und so klar combinirt, ebenso die Instrumentirung überall so wirksam berechnet, dass auch bei den complicirtesten Stellen jede Einzelnheit dem Zuhörer zur Geltung und zu grösserem Verständniss des Ganzen gebracht wird, als dies bei manchen anderen zum ersten Male aufgeführten neuen Werken der Fall zu sein pflegt. Die Aufnahme war eine wohlverdiente, so günstige, dass der Wunsch nach einer Wiederholung desselben zu erkennen war. Der übrige Theil des Abends wurde von der K. Kapelle mit gewohnter Energie und Präzision ausgeführt, besonders aber wurde Beethoven's C-moll Sinfonie durchweg so vortrefflich gaspielt, wie wir sie selten gehört.

Die Academische Liedertafel veranstaltete am 7. d. zum Besten des Arndt-Denkmals ein genussreiches Concert, wie es seines Gleichen sucht. Der Dirigent, Hr. Domsänger R. Otto, hat es verstanden, die Stimmen dieses Vereins so zu exerciren, dass der Chor in Hinsicht des exacten guten Vortrags wohl mit zu den ersten Berlins gezählt werden muss. Herrlich klangen die jungen frischen Männerstimmen uns entgegen; das zarteste Piano sowie das zum überraschenden Forte anschwellende Crescendo zeigten, wie genau die Chöre geübt waren. — Die vom Stud. phil. Martin zur Jubelfeier der Universität verfasste und von Taubert componirte Festode bildete den Eingang und gab den Ton an, wie er sich durch dus ganze Programm hinziehen sollte. Gleichfalls als Chor folgte das Lied „der Friese" von

Arndt, für die Liedertafel comp. von Stern, welches durch seine eigenthümliche Weise der Composition und guten Vortrag seine Wirkung nicht verfehlte. Ein allgemeiner Applaus aber wurde dem Arndt'schen Liede: „Was ist des Deutschen Vaterland", comp. von Reichardt zu Theil; man erkannte das jugendliche Feuer verbunden mit einer gesunden Auffassnng des Gedichtes und konnte nicht umhin, zur Wiederholung aufzufordern, welches Verlangen mit Bereitwilligkeit gewährt wurde. Ad Lyram, Ode von Horaz comp. von Taubert eröffnete den 2. Theil, Ersatz für Unbestand, Abschiedstafel von Mendelssohn, Wanderlied von Abt und Valet, Chor aus den Burschenfahrten von Otto, welche alle mit Beifall aufgenommen wurden, folgten, schlossen das Concert. Als Solisten wirkten Frl. de Ahna, die Herren Kapellmeister W. Taubert, Prof. Stern, Conzertmeister Riess und Stahlknecht mit; was dem Programm eine Mannichfaltigkeit und einen Gehalt verlieh, wie wohl kein anderer Verein aufzustellen vermag. Die sonst nur als Dirigenten der distinguirtesten Conzerte Berlins gesehenen Meister Taubert und Stern brachten im vollendeten Zusammenwirken ein Duo 4 mains von Moscheles nach allen Seiten hin zu der glänzendsten Wirkung, ebenso glänzten die Herren Riess und Stahlknecht durch ein Trio F-dur von Taubert. Man hörte also einmal die Meister vereint; angesichts des Zweckes, für den sie wirkten, begiebt sich die Kritik ihres Amtes. Die Najade von Taubert, gespielt vom Componisten, erregte allgemeine Heiterkeit durch die hineingeflochtenen lieblichen Phantasieen über verschiedene Burschenlieder wie Gaudeamus igitur etc. Frl. de Ahna erndtete nach Vortrag der Arie mit Chor aus Gluck's „Orpheus" und der Schubert'schen Lieder: „Lindenbaum" und „Erstarrung" wohlverdienten Beifall. Der Dirigent, Herr Otto, selbst sang: „Schöne Wiege meiner Leiden" und „Myrthe und Rose", von Schumann, von denen ersteres Lied ungemein durch den reizenden Vortrag gefiel. Wir wünschen, dass dieser mit den besten Kräften ausgestattete Verein bald wieder uns einen ähnlichen Kunstgenuss bereiten möge.

Die geistliche Musikaufführung des Kotzolt'schen a Capella-Gesangvereins im Kgl. Dom zu wohlthätigem Zweck giebt uns Gelegenheit, unser in voriger No. ausgesprochenes Urtheil über die Leistungen des wackeren Vereins um so anerkennender zu wiederholen, als das Gebiet, auf dem sich die dargebotenen Gaben bewegten, ein weit schwierigeres war. Die ausserordentlich gute Durchführung des J. M. Bach'schen 5stimmigen Chors: „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt", ist ein Ehrenzeugniss dafür. Alle Chöre athmeten einen gemeinsamen Geist und die Schönheit des Ensembles zeigte eine Gleichmässigkeit der Stimmbildung, mit der allerdings Ueberraschendes zu leisten ist. Der Kunstkenner sieht sofort, dass hier ein Geist das Ganze belebt, der mit Intelligenz und Sachkenntniss auf seine Ziele arbeitet. Möge der Dirigent, Herr Kotzolt für seine Bemühungen eine gleiche künstlerische Freude als Lohn ernten, wie wir sie beim Anhören solcher Leistungen empfanden! Auch den Mitwirkendgn ist nur Lob und Anerkennung zu spenden, zunächst dem Hrn. Musikdir. Küster als Meister des Orgelspiels und von den Gesangs-Solisten dem Fräul. Haase, deren wir gleichfalls in voriger No. mit einem Lob gedacht haben, mit dem wir nicht eben verschwenderisch sind, sowie des Frl. Bär, deren schöne sonore Altstimme wie für den Ort geschaffen ist. Die vorzüglichen Leistungen der K. Domsänger Herren Otto und Kotzolt sind bekannt und vollendeten auch heute die Harmonie des Ganzen. d. R.

Feuilleton.

Kleine Skizzen aus dem Musikleben der Gegenwart

von

Emil Naumann.

II.

Wir beschlossen den ersten dieser Artikel, (siehe No. 2 des laufenden Jahrgangs dieses Blattes), mit einer Reihe von Fragen, auf die wir uns gelegentliche Antwort vorbehielten.

Versuchen wir es heute, damit einen Anfang zu machen.

Es war bereits von den mannigfach sich kreuzenden musikalischen Geschmacks- und Gefühlsrichtungen im grossen Publikum, so wie von den einander befehdenden Schulen und Partheien unter den Fachgenossen die Rede. Aber darf uns dergleichen in einem Jahrhunderte befremden, das vorzugsweise das Zeitalter der schreiendsten Gegensätze zu sein bestimmt scheint?

Drängen sich uns derselben doch beim ersten Blicke so viele auf, dass es fast unmöglich erscheint von ihnen ein deutliches Bild zu entwerfen. — Orthodoxie und Atheismus, Reaktion und Revolution, idealistische Schwärmerei und grober Materialismus, Verachtung alles historisch Ueberlieferten und hartnäckiges Verharren beim Altherkömmlichen, stehen, wie durch einen Abgrund getrennt, einander auf das Feindseligste gegenüber, möchten sich gegenseitig vernichten, und erhalten die Welt in bänglichen, immer häufiger wiederkehrenden Schwankungen.

Die unentwirrbare Mannichfaltigkeit dieser Gegensätze ist jedoch nur eine scheinbare; und würde sich, selbst bei einem Ueberblicke des gesammten Geisteslebens, einfacher gliedern lassen, als man gewöhnlich glaubt.

Es ist nämlich eigenthümlich, wenn auch mehr oder weniger allgemein bekannt, dass sich in den verschiedensten Geistes-Gebieten genau eben dieselben Grundunterschiede nur wiederholen, so dass sie in einem derselben erkennen, sie überall erkannt haben heisst. Sie gleichen daher Spiegelungen gewisser Urerscheinungen, die, je nachdem sie im Völkerleben, in den Künsten oder Wissenschaften hervortreten, sich nur im Einzelnen anders modificiren.

Nach jenen Grundunterschieden lassen sich — um vorläufig nur einmal eine äusserlich kenntliche Eintheilung zu gewinnen — die der einen oder der andern Anschauung Huldigenden sehr bestimmt in diejenigen classificiren, die ausschliesslich am Alten haften, in diejenigen, die ausschliesslich das Neue begehren, und in diejenigen, die zwischen ihnen die Mitte einnehmen.

Weniger allgemein bekannt dürfte es sein, dass sich auf eben dieselben einfachen Grundunterschiede auch in der Tonkunst alle einander entgegenstehenden Ansichten zurückführen lassen, und dass sie grade hier, in einem Felde, wo mehr als irgendwo sonst, alles auf Uebereinstimmung und Harmonie zu beruhen scheint, noch deutlicher und stärker hervortreten, als in anderen Geistesgebieten.

Wenn daher Martin Luther sagt: „Singen ist die beste Kunst und Uebung. Es hat nichts zu thun mit der Welt, ist nicht vor Gericht, noch in Hadersachen; Musica ist eine halbe Disciplin und Zuchtmeisterin, so die Leute gelinder und sanftmüthiger macht", so dürfte solch treuherziger Ausspruch in einer Zeit, wo auch musikalischerseits ein Chorus einander auf das heftigste widersprechender Stimmen erschallt, sehr naiv werden.

Fangen wir nun bei unserer Rundschau mit denjenigen an, die in der Tonkunst ausschliesslich am Alten haften. Dieselben hören es gern, wenn man sie vorzugsweise die „Classischen" nennt, mit welchem Namen wir sie denn auch, uns ihren Beifall zu verdienen, forthin bezeichnen wollen. — Im Allgemeinen halten sie nicht so sehr als verbundene Parthei zusammen, wie die ihnen gegenüber stehenden „Romantiker", ein Ausdruck, mit welchem sich, seltsamer aber nicht unberechtigter Weise, diejenigen zu bezeichnen pflegen, die nur das Neue wollen. — Die „Classischen" lassen nur altanerkannte Namen gelten. Die Gemässigteren unter ihnen gehen allenfalls noch bis auf Beethoven, das heisst bis auf den letzten grossen Todten, denn todt muss alles sein, was sie respektiren sollen. Die Einseitigsten unter ihnen jedoch sind offen-

bar diejenigen, die sich nur auf eine einzige Gattung der Kunst, z. B. auf Kirchenmusik, oder gar nur auf eine bestimmte Epoche dieser Gattung zurückziehen, wie die ausschliesslichen Schwärmer für das sechszehnte Jahrhundert. Hierhin gehören vor allem Jene, die die alten Schulen der Niederlande und Italiens unausgesetzt im Munde führen.

Die wirklich Ehrlichen unter ihnen sprechen ihre eigenste Ueberzeugung meist in den Worten aus: Alle Kunst sei verloren, wenn sie etwas anderes als eine Dienerin der Religion zu sein begehre, die Musik aber sei die in dieser Beziehung verwilderteste aller Künste, und müsse, um überhaupt erst wieder fähig zu werden der Kirche in entsprechender Weise zu dienen, den profanen modernen Tonarten ganz entsagen und zu den altehrwürdigen, sogenannten Kirchentonarten, derer sich die Meister früherer Jahrhunderte bedienten, zurückkehren.

Man sieht, wie ein solches musikalisches Glaubensbekenntniss schon an und für sich die moderne Kirchenmusik und die selbständige Instrumentalmusik ganz ausschliesst, von der Oper gar nicht zu reden. (Fortsetzung folgt.)

Nachrichten.

Berlin. Seine Majestät der König hat die Widmung von Hugo Wauer's vaterländischem Schauspiel: „Der Burggraf von Nürnberg", angenommen.

Berlin. Die General-Intendantur der Königl. Schauspiele hat die grosse Oper „Actäa" von dem Herzogl. Meiningen'schen Hofcapellmeister Jean Bott — Text von Dr. Julius Rodenberg, zur Aufführung angenommen. Dieselbe soll zu Anfang nächster Saison, im Herbst, mit glanzvoller Ausstattung im Königl. Opernhause gegeben werden.

— Die Singacademie veranstaltet am 15. d. eine Aufführung von Graun's „Tod Jesu", der Frauenverein zum Besten der Gustav-Adolph-Stiftung am 17. d. Haydn's von „Jahreszeiten".

— Carl Formes wird in der italienischen Oper der Münzstrasse gastiren.

— Anwesend waren in der verflossenen Woche der K. K. Director des Hofoperntheaters in Wien, Hr. Salvi, sowie die Sängerinnen, Frau Masius-Braunhofer aus Cassel und Frau Mampé-Babnigg aus Breslau.

— Frl. Emmy Lagrua, erste Sängerin der Kaiserl. italienischen Oper in St. Petersburg, eine Künstlerin von europäischer Berühmtheit, wird Anfangs nächsten Monats hier eintreffen und als Donna Anna, Valentine, Norma und Leonore (Troubadour) im Königl. Opernhause auftreten.

— „Junker Habakuk" ist im Friedrich-Wilh. Theater wieder mit recht grossem Antheil wiederholt, bis jetzt 7 Mal gegeben. Mehrfache Kürzungen haben die komische Wirkung erhöht. Hoffentlich sehen wir die Oper in der später möglichen bessern Besetzung, sobald erst die neuen Kräfte: Frl. Holm, Frl. Wetzstein, Herr Winckelmann, Herr Abich eingetroffen sind, welche auch die beliebte Oper „Glöcklein des Eremiten" wieder neu beleben werden.

— Der Männergesangverein „Loreley" hat im Anschluss an die Aufforderung des Wiener Männergesangvereins, in Betreff des Ehrensoldes, die Prämiirung der gediegensten Compositionen mit 1 Thlr. Pr. C. zum Beschluss erhoben. Er wird alljährlich veröffentlichen, welche Compositionen zu diesem Zwecke anerkannt worden sind und dieselben in seinen Concerten zur Aufführung bringen.

Breslau. Neu war „Der Herr Gemahl vor der Thür" zu welcher Jacob Offenbach eine durch prickelnde Tanzrhythmen reizende Musik geschrieben. Die erste Aufführung wurde bereits sehr beifällig aufgenommen, woran das überaus komische Spiel des Herrn Meinhold (Florian Specht) und das hübsche Aussehen, sowie die Coloraturgewandtheit des Frl. Gerieke (Rose) grossen Antheil haben. Als die hervortretendsten Gesangsnummern sind die Walzerarie der letzteren und das Quartett zu bezeichnen. (Br. Ztg.)

Königsberg. Eine in jeder Beziehung vollendete Vorstellung war die der „Lustigen Weiber". Neben Frl. Holm waren es namentlich Hr. Bartsch und Hr. Bürger, die zu diesem Resultate vorzugsweise beitrugen. Gehört der Falstaff schon immer zu den trefflichsten Leistungen unseres tüchtigen Bassisten, so gab ihn Hr. Burger gerade dieses Mal mit besonderer Lust und Liebe. Bei der Ausgiebigkeit seines schönen und durchgebildeten Materials kamen die einzelnen Nummern seiner Rolle in einer Weise zur Ausführung, welche den dankbaren Applaus des Publikums mit vollem Recht verdiente. Statt der erkrankten Frau Pätsch-Uetz hatte Frl. Döring die Frau Reich übernehmen müssen und führte dieselbe recht brav durch. Sehr brav war Hr. Rebling (Fenton). Frl. Pochmann hat Anna nun endlich ganz und gar zu einer Schauspielrolle gemacht; wir haben von ihr nicht einen Ton gehört. Die Thomas'sche Oper „Raymond" hat nun schon die dritte Wiederholung erlebt und gefällt bei der vortrefflichen Durchführung durch Frl. Holm, die Herren Rebling, Pikaneser und Bartsch bei jeder Aufführung mehr.

— Neu waren „Die Rosenmädchen" von unserem Mitbürger Louis Schubert. Im Einzelnen kann die Composition nur als eine gelungene bezeichnet werden. Die Musik ist leicht, geht aber selten über den Liedercharakter hinaus.

Cöln. „Orpheus in der Unterwelt" ist noch immer die Parole des Tages. Bereits sind 14 Wiederholungen der Oper hinter uns und in allen war das Haus überfüllt, „Orpheus" wird noch lange der Casse Geld und dem Personal Beifall bringen. Die Darstellung ist auch wirklich eine vortreffliche: Frau L'Arronge-Süry dürfte als Eurydice keine Nebenbuhlerin zu scheuen haben, sie singt und spielt ihren Part vortrefflich. — Herr L'Arronge (Jupiter) steht ihr glänzend zur Seite; einzelne Nummern, namentlich das 2. Finale werden immer Dacapo verlangt.

Düsseldorf, 1. März. „Dinorah" hat hier gleich bei der ersten Aufführung einen so ausserordentlichen Erfolg gehabt, dass die Hauptpersonen im Laufe des Abends mehrere Male gerufen wurden. Am Schluss der Vorstellung wurde auch Hr. Dir. Greiner stürmisch hervorgerufen. Die Ausstattung zu dieser Oper ist brillant. Die Costüme neu. Desgleichen die Decorationen, wofür Hr. Grassmann nach dem 2. Acte gerufen wurde. Frl. Michalesi leistete als Dinorah Ausgezeichnetes. Hr. Thelen war ein tüchtiger stimmbegabter Hoël und Hr. Seyler spielte den Corentin zur allgemeinen Zufriedenheit. Chor und Orchester waren vorzüglich.

Mainz. Der berühmte italienische Tenorist Carrion gastirt gegenwärtig hier. Er trat bis jetzt in zwei Rollen, „Troubadour" und „Nachtwandlerin", auf und zeigte sich als eine Künstlergrösse ersten Ranges. Er wird noch im „Tell" auftreten.

Bremen. Vielen Wünschen zufolge wurde uns wieder „Orpheus in der Hölle", nachdem er einige Zeit geruht, vorgeführt, wo besonders Hr. Dir. Behr (Jupiter), Hr. Schöne (Styx) und Hr. v. Buckovics (Pluto) reichen Beifall bei abermals gut gefülltem Hause erndteten und steht uns diese Oper wohl noch einige Male in Aussicht.

Dresden, den 24. Febr. Offenbach's burleske Oper „Orpheus in der Unterwelt" füllt noch immer das Haus, so oft dieselbe auch schon wiederholt worden ist.

Darmstadt. Die Wiener Recensionen schreiben über den „Faust" von Gounod: „Der Text ist in seinen Hauptbestandtheilen dem ersten Theil des Göthe'schen „Faust" nachgebildet. Die Musik erhebt sich weit über das Niveau dessen, was uns die

neuere Zeit an italienischen, französischen und deutschen Opern gebracht. Fern von gesuchten Effecten und künstlerischen Tonmalereien leuchtet aus derselben das unverkennbare Streben des Componisten nach edlem Stile u. Charakteristik hervor, und ist dies Streben auch nicht überall von gutem Erfolge gekrönt, so sind doch die Vorzüge der Oper so überwiegend, dass sie ohne Zweifel ihren Weg auf alle bedeutenden Bühnen Deutschlands finden und überall ein gern gesehener Gast sein wird. Zwar fühlt sich unser deutscher Sinn und unsere Pietät hier und da berührt durch die Art, mit der die Verfasser des Libretto mitunter mit den Goethe'schen Intentionen umgingen, aber wir verzeihen das gern, wenn wir Gretchens lieblichen Tönen lauschen, die uns so recht heimisch mit dem Ton echter Innigkeit anwehen. Die Rolle des Gretchen hat der Componist mit besonderer Liebe behandelt, und ist ihm ihre Charakteristik, mit Ausnahme zweier Stellen, vortrefflich gelungen. Das Diabolische des Mephisto wusste Gounod in seiner Musik nirgends hervorleuchten zu lassen. Der Faust der Oper ist nicht der tiefe Goethe'sche Denker; er verlangt nur Liebe und Liebesglück, das hier herrschende Element hat der geniale Componist recht gut getroffen.

— Die 3. Vorstellung des Gounod'schen „Faust" war die besuchteste, welche überhaupt seit den neuesten Einrichtungen des Hauses stattgefunden. Alle Räume bis auf den letzten Stehplatz, jedes Plätzchen im Orchester etc. war überfüllt mit Zuhörern, darunter zahlreiche Freunde, welche von Frankfurt, Mainz, Aschaffenburg etc. in Masse eingetroffen waren. Hunderte konnten keinen Platz mehr bekommen. Unter den Kunstnotabilitäten bemerkte man den Director des Kärthnerthortheaters in Wien, Salvi. Die Vorstellung war wieder eine treffliche, mit ausserordentlichem Beifalle aufgenommene. Namentlich war nur eine Stimme unter den competentesten Kunstautoritäten, dass das Gretchen des Frl. Emilie Schmidt zu dem Besten gehört, was die deutsche Bühne geleistet.

Schwerin. Das Hoftheater beging den Allerhöchsten Geburtstag durch die erste Aufführung der „Dinorah" von Meyerbeer. Der Grossherzog und Herzog Wilhelm wohnten der Vorstellung bei. Die bedeutende Leistung des Frl. Ubrich in der Titelrolle wurde durch stürmischen Hervorruf im 2. Acte ausgezeichnet; auch Herr André (Hoel) und Herr Arnold (Corentin) ernteten verdienten Beifall, und die Nebenrollen waren durch die Herren Hinze und Frey, die Damen Mejo und Gollmann sehr gut besetzt. Das Publikum gab auch dem Decorationsmaler Herrn Willbrandt, und dem Maschinenmeister, Hrn. Lammeier Beweise seines Beifalls. Am 3. d. fand die erste, am 11. d. M. die zweiten Wiederholung statt.

Wien. Dir. Salvi ist über Berlin nach Paris gereist.

— Im Treumanntheater hatte die neue Operette, oder, wie sie sich eigentlich betitelt, die musikalisch-parodistische Idylle: „Daphnis und Chloë" von Offenbach, einen vollständigen Erfolg. Die Operette gehört zu den gelungendsten Arbeiten Offenbach's; die Musik ist reizend, melodiös und charakteristisch. Von den neun Nummern der Operette mussten drei wiederholt werden und sämmtliche Piècen erfreuten sich der beifälligsten Aufnahme. Die Darstellung verdient unbedingtes Lob. Man kann sich nichts Drolligeres, Possirlicheres denken, als Nestroy mit Bocksfüssen und ditto Hörnern, den Gott Pan erst als Statue, dann in natura darstellend. Das Lachen des Publikums übertönte oft Musik und Gesang. Mit besonderer Anerkennung sind Frau Grotbecker und Fräul. Marek zu nennen; erstere sang und spielte vortrefflich, letztere machte ihre hübsche Stimme zur vollen Zufriedenheit des Auditoriums geltend.

— Director Brauer steht, dem „Wdr." zufolge, mit dem Impresario der italienischen Oper am Victoriatheater in Berlin, Achille Lorini, wegen eines Gastspiels in den Monaten April und Mai d. J. im Carltheater in Unterhandlungen. Die Serie der zu gebenden Opernvorstellungen ist vorläufig auf 32 festgesetzt.

— Nach dem „Wdr." sind für das Gastspiel des Herrn Wachtel am Theater an der Wien noch die Coloratursängerin Fräul. Brenner, die dramatische Sängerin Fräul. Destin, der Baritonist Herr Robinson und ein Bassbuffo engagirt. — Herr Roger wird nach Wachtel's Gastspiel im Theater an der Wien mehrere Male und zwar in den Opern: „Postillon von Longjumeau" „Weisse Frau", „Liebestrank" und „Lucrezia" auftreten.

Prag. Graf Joh. Harrach hat vier Preise für die besten zwei böhmischen Opern und Texte ausgesetzt, zwei zu 600 fl. für zwei zweiactige Opern und zwei zu 200 fl. für die böhmischen Texte. Die eine soll auf historischer Unterlage beruhen und einen Stoff aus der Geschichte der böhmischen Krone behandeln, der Text der anderen Oper soll munteren Inhalts und dem Leben des böhmisch-slavischen Volkes in Böhmen, Mähren oder Schlesien entnommen sein. Die Musik soll auf fleissigem Studium der Volksgesänge beruhen und nationalen Charakter an sich tragen. Wesentliche Bedingung ist, dass der Compositeur durch Geburt einem der Länder der böhmischen Krone angehöre.

Paris. Die zehn ersten Vorstellungen der „Circassierin" haben 57,918 Francs eingebracht.

— Wagner's „Tannhäuser oder Sängerkrieg" hat vor seinem Erscheinen, das wieder einmal um acht Tage hinausgeschoben ist, einen unangenehmen kleinen Krieg hervorgerufen. Zunächst einen Prozess mit Hrn. Lindau, dem Uebersetzer des Textbuches, welcher weder auf die ihm erwachsenden pecuniären Vortheile, noch auf das Recht, seinen Namen auf den Affichen zu sehen, verzichten wollte. Das Tribunal entschied zu Gunsten des Hrn. Lindau. Ebenso wollte der tüchtige Dirigent der grossen Oper, Hr. Dietsch, nicht auf das Anmuthen eingehen, den Tactstock während dreier Monate für diese Oper ihrem Componisten zu überlassen. Ferner weigerte sich Herr Niemann lange Zeit, die hinzucomponirten bedeutenden Erweiterungen seiner Parthie zu studiren und zu singen. Alle diese und noch tausend andere Plänkeleien haben in der Presse eine leicht erklärliche Verstimmung hervorgerufen.

— Hr. v. Bülow gab einem Kreise Geladener eine Soirée, in der er ohne Unterstützung zwei Stunden hindurch das Programm behauptete. Mit lautem Beifall feierte die Versammlung den berühmten und ausgezeichneten Virtuosen.

— Vom März an erscheint in Paris eine neue Zeitschrift: *„La Revue fantastique"*, unter Redaction Catull Mendé's. Richard Wagner wird darin eine Reihe von Briefen über Musik veröffentlichen.

— Gounod richtete ein Schreiben an den darmstädt. französischen Gesandten, Herrn Grafen Reiset, woraus wir Nachstehendes entnehmen, (in deutscher Uebersetzung): Paris, am 13. Febr. 1861. Herr Graf! „Ich bin sehr stolz durch die Aufnahme, welche meinem Werke auf einem, durch Erinnerungen und Vergleichungen Besorgniss einflössenden Boden zu Theil geworden ist, und ich schätze mich sehr glücklich, bei meiner Eigenschaft als Franzose, mit einer, den Deutschen sympathischen, musikalischen Form ein so deutsches Werk haben bekleiden zu können, wie es das erhabene Gedicht, an welches ich mich angeschlossen habe, forderte." Ch. Gounod.

— Fétis der Aeltere hat in Boulogne einen interessanten wichtigen Fund gemacht. Bekanntlich gilt Octavio Petrucco als Erfinder des Notendruckes. Als die älteste seiner Ausgaben wird ein in Wien 1503 gedruckter, hundertfünfzig Musiknummern ent-

haltender Band bezeichnet, von welchem das einzige noch existirende Exemplar sich in der kaiserlichen Bibliothek befindet. Dieses Exemplar ist jedoch nur Bruchstück eines drei Theile umfassenden Werkes, und zwar der dritte mit dem Buchstaben C bezeichnete Theil. Die beiden andern Theile, mit A und B signirt, sind nun von Fétis aufgefunden und tragen die Jahreszahl 1500 und 1501. In Folge dessen datirt die Erfindung des Notentypendruckes noch zwei Jahre weiter zurück, als man bisher angenommen. Der erste Band enthält neben Compositionen bekannter Tonsetzer jener Epoche auch bisher ganz unbekannte Namen, wie z. B. einen Henry van Edelborg, der als Capellmeister in Diensten Carls des Kühnen stand.

Petersburg. Mad. Cabel hat zwar wiederholt bei Hofe, aber leider nur einmal öffentlich gesungen. Der Wunsch, sie als Dinorah bewundern zu können, blieb leider unerfüllt. Wichtige Familienangelegenheiten riefen sie schleunigst nach Brüssel, nachdem sie im Concert mit dem Vortrag der Schattenarie aus der genannten berühmten Oper von Meyerbeer nicht endenwollende enthusiastische Beifallsstürme hervorgerufen hatte.

Frau Emma Linde. Ich glaube Manchem meiner verehrten Collegen, welche, wie ich, sich genöthigt sehen, zu ihren Concerten auswärtige Hülfe heranziehen zu müssen, einen Dienst zu erweisen, wenn ich sie hier auf eine Sängerin aufmerksam mache, welche alle Beachtung verdient. Ich habe in jedem Winter 24 Abonnements- und circa 6 grosse Extra-Concerte auszuführen; obwohl nun Magdeburg sehr bedeutende und ehrenwerthe Instrumental-Kräfte bietet, mangelt es doch an Solosängerinnen, und setzt mich das Herbeiziehen einer solchen oft in nicht geringe Verlegenheit. Unter den hier aufgetretenen Künstlerinnen in dieser Saison, von denen ich nur Frau Sophie Förster aus Dresden und Fräul. Jenny Meyer aus Berlin anführe, hat sich nun obengenannte Dame auch eines recht günstigen Erfolges zu erfreuen gehabt, und da dieselbe jetzt erst in die Oeffentlichkeit tritt, so erlaube ich mir, auf dieselbe aufmerksam zu machen. Frau Linde ist im Besitz eines, wenn auch nicht sehr starken, doch klangreichen, schönen Soprans, welcher ihr bis in die höchsten Lagen mit Leichtigkeit zu Gebote steht. Ihre treffliche Schule befähigt sie ebenso zum Vortrage unserer deutschen, wie der italienischen Meister, und singt Dieselbe, was jedem Dirigenten stets willkommen ist, sicher vom Blatt. Frau Linde hat hier mit Arien aus „Semiramis" von Rossini, „Don Juan" und „Johann von Paris", bedeutende Erfolge erzielt; ebenso aber auch durch den Vortrag von Liedern erwärmt und sehr angesprochen. Wenn ich durch Vorstehendes die Aufmerksamkeit auf Frau Linde, welche unter Leitung von Meister Mantius noch fortstudirt, gelenkt haben sollte, so muss ich doch noch hinzufügen, dass die junge, anmuthige Künstlerin durch ihr anspruchloses, bescheidenes Auftreten sich die volle Gunst des hiesigen Publikums erworben.

Magdeburg, d. 23. Jan. 1861.

Mühling,
Kgl. Musikdirector.

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.

Im Verlage der Unterzeichneten erscheint mit vollständigem Eigenthums- und Aufführungs-Recht:

Auber, La Circassienne, kom. Oper in 3 Acten.
Gounod, C., Faust, Oper in 5 Acten.
Maillart, A., Les Pêcheurs de Catane, kom. Oper in 3 Acten.
Offenbach, J., Genovefa von Brabant, kom. Oper in 2 Acten.
——— Le chanson de Fortunio, Operette in 1 Act.
Taubert, W., Macbeth, Oper in 5 Acten.

E. BOTE & G. BOCK

(G. Bock), Hofmusikhändler Sr. Majestät des Königs und Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Albrecht von Preussen, in Berlin.

Novitäten-Liste vom Januar.

Empfehlenswerthe Musikalien

publicirt von

J. Schuberth & Co., Leipzig und New-York.

	Thlr. Ngr.
Bendel, Franz, Op. 5. Drei Barcarolen für Piano. No. 2. Venedig.	— 10
Döring, C. H., 25 leichte fortschreitende Studien, Hft. 2.	— 20
Ficher, Ferd., Systematische Pianoforte-Schule für Anfänger à 1 Thlr. 10 Ngr.	2 20
Krebs, C., Op. 123. Mein Herz, ich will Dich fragen, f. Alt.	— 7½
Krug, D., Op. 24. Variationen über Hohnstock's Concert-Polka.	— 15
——— Op. 28. Souvenir de Suisse. Fantaisie mignonne.	— 10
Lindblad, F. A., Nähe. Romanze für 1. Stimme m. Po.	— 5
Pierson, H. H., Op. 30. Beharrlich. Deutsche Volkshymne f. 1 St. m. Piano.	— 7½
Raff, J., Op. 58. Zwei Fantasiestücke f. Piano u. Violine Heft 1 u. 2 à 25 Ngr.	1 20
——— Op, 74. drei Claviersoli. No. 3. Metamorphosen.	— 22½
Rubinstein, A., Op. 55. Quintetto f. Pfte., Fl., Clar., Horn und Fagott.	4 —
Schumann, R., Op. 36, No. 1. der Sonntag am Rhein m. P.	— 7½
——— do. No. 2. Ständchen m. Po.	— 5
Spohr, L., Op. 135. Salon-Duette f. Piano und Violine No. 3. Sarabande.	— 17½
——— do. do. No. 4. Siciliana.	— 12½
Wallace, W. V., Op. 39. La belle Tyrolienne, Variations gracieuses.	— 10

☞ **Bendels's** erste Barcarole hat Aufsehen gemacht; **Döring,** Studien, und **Ficher,** Elementar-Pianoforte-Schule — sind allen Lehrern besonders zu empfehlen.

Deutsche Tonhalle.

Zur einstweiligen Beruhigung Derer, welche sich in den letzten Tagen schriftlich an uns gewendet haben oder demnächst noch an uns wenden werden, bemerken wir, dass in Folge der schweren Erkrankung Hrn. **A. Schüssler's,** unseres Schriftführers, leider erst in einigen Wochen Antworten und überhaupt Kundgebungen von uns erfolgen können.

Mannheim, den 4. März 1861.

Der Vorstand.

Sämmtliche angezeigte Musikalien zu beziehen durch **Ed. Bote & G. Bock** in Berlin und Posen.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock** (G. Bock. Königl. Hof-Musikhändler) in Berlin, Jägerstr. No. 42. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

Funfzehnter Jahrgang № 12. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 20. März 1861.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Cie, Rue Richelieu.
LONDON. J. J Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.
NEW-YORK. C. Breusing. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. No. 42, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Schulzenstrasse No. 340. und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.

Inhalt. Ueber den deutschen Meistergesang. — Berlin. Revue. — Feuilleton. — Nachrichten.

Ueber den deutschen Meistergesang.

(Vorgetragen im Berliner Tonkünstlerverein von **Carl Schulze**.)

(Schluss.)

Oeffentliche Gesangvorträge, sogenannte Festschulen, wurden jährlich drei gehalten, nämlich zu Ostern, Pfingsten und Weihnachten. Acht Tage vorher wurden jedesmal Proben, sogenannte Liederverhöre angestellt, um zu sehen, ob der gesungene Text auch der heiligen Schrift nicht zuwiderlaufe. Gemeine Singschulen wurden aber alle vier Wochen gehalten.

Ich würde indessen eine ganz falsche Vorstellung vom Meistergesang geben, wenn ich verschweigen wollte, dass dieser schulmässige Gesang nicht immer in dieser Weise gehandhabt worden ist; dass er ferner anfänglich ganz ausserhalb von Singschulen geübt wurde. Als Kaiser Karl IV. 1387 den Meisterschulen einen Freibrief ausstellen liess, bestanden sie bereits über funfzig Jahre. Als die Meistersänger anfingen, sich als historische Körperschaft zu fühlen, führten sie fabelhafter Tradition folgend, ihren Ursprung nach der Art der Ritter in die Zeit Otto's des Grossen, also patriotisch in die Entstehungszeit des deutschen Reiches zurück. In Mainz bewahrte man sogar die von Otto dem Grossen angeblich der Zunft verliehene goldene Krone auf, so wie ihre verbrieften Gerechtsame und ihren Wappenbrief. Als Begründer ihrer Kunstschulen nannten sie, anspielend auf die heilige Zahl der zwölf Apostel, folgende zwölf Meister: Die beiden Doctoren der Theologie Heinrich Frauenlob und Heinrich Müglin, die beiden Magister der freien Künste, Klingsohr und den starken Boppo, Walther von der Vogelweide, Wolfram von Eschenbach und Marner, den Schmied Barthel Regenbogen, Singinar, Konrad von Würzburg, den Fischer Kantzler und den Seiler Stoll. Dass man sich aber Otto den Ersten, der bekanntlich von 936—973 regierte, als Zeitgenossen dachte von Klingsohr, der im Wartburgkriege 1207 mitsang, von Frauenlob, der 1317 starb, und von Heinrich von Müglin um 1360, und dass man diese zwölf Apostel zum Papst Leo VIII. wallfahrten lässt, der sie als Ketzer vor sich citirt haben soll, beweist die liebenswürdige historische Unwissenheit der alten Singacademiker und die Nichtigkeit aller hierauf bezüglichen Ueberlieferung. Zwar führen die Meistersänger in ihrem Wappen die goldene Krone, indessen ist nicht nachzuweisen, ob Kaiser Karl IV., der ihnen das Recht Wappen zu führen bewilligte, ein ganz neues Wappen ertheilt oder ein altes nur bestätigt habe. Nur Eins erkennen wir aus der Aufführung der zwölf Namen, nämlich die unmittelbare Herausbildung des Meistergesanges aus dem Minnegesang. Der Name Heinrichs von Meissen, der, weil er stets das Lob der Frauen gesungen, den bekannten Namen Frauenlob führt, der in Mainz einen Sängerorden stiftete, der von Frauen zu Grabe getragen wurde und über dessen Grabe man mit seltener Art von Pietät gegen einen Dichter im wahren Sinne des Worts Ströme von Wein fliessen liess; ferner die Namen Walthers von der Vogelweide, Wolframs von Eschenbach, Marner's und Boppo's erinnern an die schönste Zeit des Minnegesangs, und doch wurden sie schon damals als Meister bezeichnet. Hiernach kann man die ganze Dauer des Meistergesangs auf vierhundert Jahre annehmen. Er blühte in dem 14. Jahrhundert besonders in den Schulen von Mainz, Strassburg, Colmar Frankfurt, Würzburg, Zwickau, Prag; im 15. Jahrhundert vor allem in Nürnberg, wo Hans Sachs die „holdselige Kunst" so in Flor brachte, dass daselbst allein 250 Meister ansässig waren, und in Augsburg; im 16. Jahrhundert zu Ulm (wo meist Weber die Zunft bildeten), Heilbronn, Mün-

chen, Regensburg, Wimpfen, Rreslau, Görlitz, sogar zu Danzig u. s. w. Wir sehen, es sind dies Städte in denen bürgerlicher Reichthum und bürgerliche Macht, so wie reichsstädtisches Selbstbewusstsein zu finden war, was sich Alles in späteren unruhigeren Zeiten immer mehr abschwächte und wodurch daher diesen gemeinsamen Kunstbestrebungen das Leben unterbunden wurde. Ferner sehen wir, dass der Süden Deutschlands dem Norden in diesen Bestrebungen voraus war. Wir hören nichts von Meisterschulen in Sachsen, Pommern, der Mark Brandenburg und Mecklenburg. Die meisten Schulen gingen im 17. Jahrhundert ein und nur in einigen Städten finden sich später noch kümmerliche Ueberbleibsel davon, rührende Zeugnisse deutscher Anhänglichkeit an das Heimathliche und an das Alte. Wenn ich nicht irre, wurde die letzte dieser Schulen erst in den zwanziger Jahren dieses Jahrhunderts aufgelöst.

Zu den schon obengenannten Namen von Meistersängern stelle ich die: Rosenplüt's, Behaim's und Folz's. Vor allem aber nenne ich den Schuster und Vorsteher der Meistersängerschaft zu Nürnberg Hans Sachs (1494—1576), dsr allein 4275 deutsche Meistergesänge, überhaupt aber 6048 Werke in 34 Foliobänden dichtete. Von diesen Meistergesängen ist nichts gedruckt; er hatte es mit sicherem Tacte ausdrücklich verboten. Wir, die lachenden Erben jener Zeit, brauchen aber über diesen Verlust nicht traurig zu sein. Besitzen wir doch sonst viele schöne poetische Ergüsse des wackeren Hans; ich erinnere beispielsweise nur an die „Wittenbergische Nachtigall" und an unser Kirchenlied „Warum betrübst Du Dich mein Herz". Ueberhaupt dürfen wir ihn als Reformator der Poesie getrost neben Luther und Hutten stellen, die ebenbürtigen Reformatoren auf kirchlichem und politischem Gebiete. Nach H. Sachs dürfte noch sein Schüler, der Breslauer Schuster Adam Puschmann aus Görlitz (1532—1600) zu nennen sein, der auch ein Werk über den Meistergesang schrieb.

Nach diesen historischen Bemerkungen bitten wir nun die geehrten Leser sich mit ihrem Geiste 300 Jahre zurückzuversetzen und uns in ein Meistergesangconcert zu Nürnberg, eine sogenannte Singschule, zu begleiten, zu welchem Jeder von uns in seinem Hause durch den jüngsten Meister auf Anordnung der Vorsteher einige Tage zuvor eingeladen worden ist; denn Zeitungsannoncen kannte man damals noch nicht. Wir treten an einem schönen Pfingstsonntage, nachdem wir als ehrbare Christenmenschen die Morgenkirche besucht und unser Mittagsmahl gehalten haben, unseren Weg an, um nach modernem Berliner Ausdruck eine Matinée zu besuchen. Die Maisonne, Jung und Alt hervorlockend aus den düsteren Häusern mit dunkelen, bethürmten Dächern und altdeutschen Giebeln, legt sich über die ehrwürdige, stolze, freie Reichsstadt. Steif einherschreitende Bürgersfrauen mit schneeweissen Haubenstrichen und Manschetten und aufgebauschten Kleiderärmeln, und ernstblickende, wohledle Bürger mit schwarzem Sammetbarett, deutschem Halskragen und Schuhen mit Quasten wandern zu unserer Rechten und Linken. Wir nehmen unsern Weg über den Marktplatz am schönen Brunnen vorbei. Da sehen wir Neugierige vor einer aufgehängten Tafel stehen, auf welcher ein Garten mit lustwandelnden Personen abgebildet ist, mit der Ueberschrift:

„Zwölf alte Männer vor viel Jahren
Thäten den Garten wohl bewahren
Vor wilden Thieren, Schwein und Bär'n
Die wollten ihn verwüsten gern,
Die lebten, als man zählt fürwahr
Neunhundertzweiundsechszig Jahr'."

Die zwölf alten Männer sind die obengenannten zwolf Meistersänger; der Garten soll den Rosengarten bei Worms vorstellen, worin nach dem altdeutschen Heldenbuche die tapfersten und stärksten Helden der Welt ihre Kräfte zu messen pflegten. Auf einer zweiten Tafel nicht weit davon sehen wir Christus am Kreuze und vor ihm König David, die Harfe spielend. Auf einer dritten die Geburt Jesu und auf einer vierten, das überaus schlecht getroffene Portrat des biederen Hans Sachs, zum Preise der Zunft und als Vorbild aller Zunftgenossen. Was bedeuten diese Tafeln? Der Berliner würde sie Littfass'sche Tafeln nennen. An jeder Tafel ist nämlich unten ein gedrucktes Programm aufgeklebt, folgenden Inhalts:

„Nachdem aus Vergunst von einem Hochedlen [illegible]
„sichtigen, Hoch- und Wolweisen Rath dieser Stadt [illegible]
„hier den Meistersingern ist verguntt und zugelassen auf
„heut eine öffentliche christliche Singschul anzuschlegen
„und zu halten, Gott dem Allmächtigen zu Lob, Ehr
„und Preis, auch zu Ausbreitung seines heiligen göttl-
„Worts, derhalben soll auf gemeldeter Schul nichts ge-
„sungen werden, denn was heil. göttl. Schrift gemäss ist.
„Auch sind verboten zu singen alle Strafer und Rei-
„zer, daraus Uneinigkeit entspringen, desgleichen alle
„schandbaren Lieder. Wer aber aus rechter Kunst
„das Beste thut, soll mit dem David oder Schulkleinod ver-
„ehret werden, und der nach ihm — mit einem schönen
„Kränzlein."

Nachdem wir den Inhalt des Programms in uns aufgenommen haben, lenken wir unsere Schritte zur Katharinenkirche, dem von alten Zeiten her für die Singschule bestimmten und Sanct Katharina, der Schutzpatronin der freien Künste geweihtem Raume. An der Kirchthür steht mit langem Bart und frischem Gesicht, wie wir es auf einem Bilde Albrecht Dürers im Nürnbergschen können, ein in der letzten Singschule gekrönter Meistersänger mit einer Blechbüchse, in welche wir gern ein kleines Eintrittsgeld werfen; denn ein Concert verursacht Kosten, und die zu ertheilenden Sängerpreise wollen doch auch bezahlt sein. Wir treten in die alte Kirche und erblicken in der Nähe des Altars ein niedriges Gerüst mit grünen Vorhängen umzogen, so dass man von aussen nicht hineinsehen und die darin stehenden Bänke und einen Tisch mit einem grossen schwarzen Pulte nicht wahrnehmen kann. Auf unsere Frage, was denn in diesem Heiligthume verborgen ist, erhalten wir von einem Eingeweihten die kurze Antwort: „Die Merker!" — Man übersetze sich das Wort in's Neuhochdeutsche des 19. Jahrhunderts in welchem es „Kritiker" lautet. Schon damals angestellte Kritiker — und diese noch dazu in freiwilliger Absperrung? — fragen wir verwundert. Allerdings! — Hinter den grünen Vorhängen sitzen vier Kritiker, symbolisch die Vierzahl der Evangelisten andeutend. Der älteste hat die heilige Schrift in der Uebersetzung Luther's auf dem Pulte vor sich, schlägt die vom Sänger bezeichnete Stelle auf, aus welcher er sein Lied genommen, und achtet darauf, ob der Text des Liedes mit Gottes Wort übereinstimmt. Der zweite sitzt diesem Merker gegenüber mit einem Stück weisser Kreide in der Hand. Er achtet auf das Metrum und auf die Gesetze der bereits oben erwähnten Tabulatur, und notirt alle Versehen. Der dritte Merker schreibt alle Endreime auf und notirt alle Reimfehler. Und der vierte endlich hat Acht auf die Unverfälschtheit der vorgeschriebenen Melodien. Der Ort, auf welchem diese vier Recensenten sitzen, heisst das Gemerke und ist unnahbar. Keiner der anderen Meistersänger darf während der Feierlichkeit hineingehen.

Einige Meister überzeugen sich nun davon, dass die Kirche ziemlich gefüllt ist, und das Concert beginnt, und zwar mit dem Freisingen, in welchem es erlaubt war, auch Lehrgedichte und profangeschichtliche Begebenheiten zu singen und in welchem die Merker keine Kritik übten. Dicht unter der Kanzel ist ein Singstuhl, in Form einer Kanzel. Auf diesen begiebt sich fein züchtiglich zuerst ein

zugewanderter Handwerksbursch aus Regensburg, Hermann Walther, seines Handwerks ein Schreiner. Denn wandernde Handwerksburschen, die in der Kunst bereits Fortschritte gemacht hatten, durften sich in den Schulen hören lassen. Herr Walther, ein Tenor, singt, nachdem er vorschriftsmässig einige Minuten auf dem Singstuhl lautlos dasteht, im güldenen Ton Barthel Regenbogens ein Klagelied auf den Tod Kaiser Rudolphs von Habsburg, dessen Redlichkeit noch damals sprichwörtlich in Aller Munde lebte. Das Lied findet besonders des Textes wegen vielen Beifall. Darauf singt Michel Krafft, ebenfalls Tenorist, Glasergesell zu Nürnberg, in der Glasweise Hans Vogels, ein Lied von der Veränderlichkeit des Glücks, wobei er selbst ein Exempel dieser Veränderlichkeit abgiebt, denn ihm passirt das Unglück stecken zu bleiben. Ihm folgt der Bassist, Sebastian Fromm, Gärtner. Er singt in der Fenchelweise Hans Fiedeisens Gottes Grösse in der Natur. Da er bei seinem ersten Debüt zu schnell und zu laut — singt — kann man nicht sagen, sondern brüllt, malt sich allgemein auf den Lippen der Zuhörer ein spöttisches Lächeln. Noch einige Sänger treten auf, deren ungeheuerliche Nasen- und Gaumentöne uns indessen ebenso wenig in Entzücken versetzen, als der stroherne Text ihrer Lieder. Nun folgt ein Chorgesang, Ein Meister singt vor und alle Anderen stimmen beim Abgesang unisono mit ein. Sie singen ein Lied der „Frau Musica“ zu Ehren, es klingt aber roh; unsere heutigen Handwerkerliedertafeln sind golden dagegen.

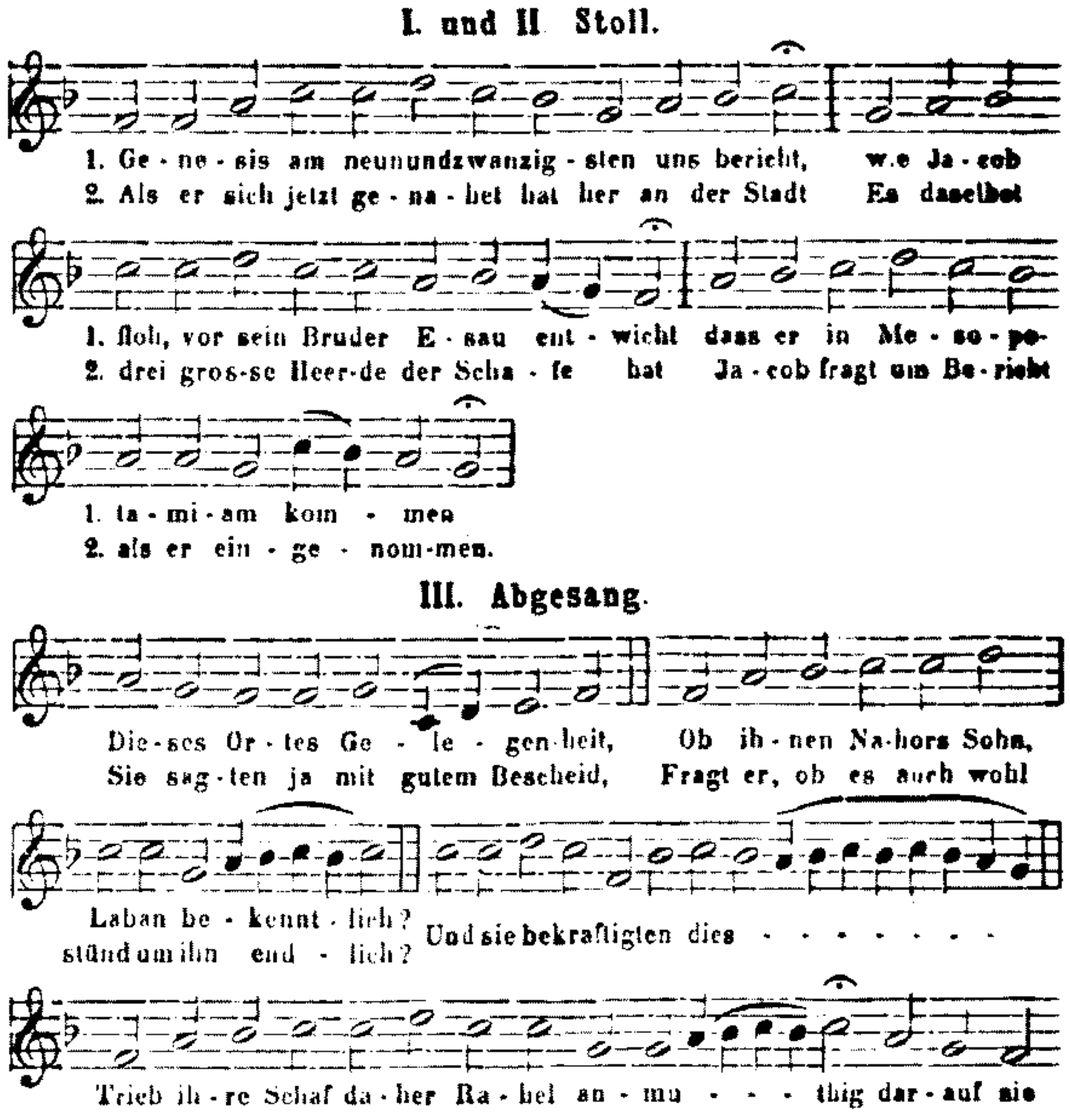
Endlich beginnt das Hauptsingen, der eigentliche Sängerstreit. Meister Conrad der Töpfer besteigt zuerst den Stuhl. Ein Meister schreit ihm zu: „Fangt an!“ und als das Gesätz zu Ende ist: „Fahrt fort!“ Der Meister singt Jonathans und Davids Freundschaft. Während des langgedehnten Gesanges herrscht die grösste Ruhe, die nur vom Klappern der Kreide hinter dem Vorhang unterbrochen wird. Der zweite Sänger ist Meister Häffner, ein Barbier. Er besteigt mit einer gewissen graziösen Eitelkeit den Stuhl und singt den Untergang Sodom und Gomorrhas. Leider hat er so hoch intonirt, dass er mit der Stimme nicht auskommt und wird deswegen um sechs Sylben bestraft. Ihm folgt Meister Fahrnbacher, der Schmied, der die Geschichte Johannes des Täufers vorträgt. Am meisten interessirt uns aber sein Nachmann, Magister Schwarzenbach, der mit schöner Stimme Christi Versuchung singt, und zwar im Dialog. Wir sehen hier aus einer Perspective von dreihundert Jahren auf die ersten Keime des sich später sehr bald entwickelnden Oratoriums. Nun singt noch Meister Conrad Müller, ein Schlosser, vom jüngsten Gericht, einem besonders im Mittelalter sehr beliebten poetischen Thema, das mit abergläubischen Zuthaten versehen, bis in die Reformationszeit sich fortpflanzte. Der ängstliche Ton des Sängers harmonirt sehr gut mit der schauerlichen Schilderung der letzten Dinge und spannt die Aufmerksamkeit des Publikums. Jetzt folgt eine Generalpause in der in Rede stehenden Festlichkeit. Die Merker halten Rath, wie ein Jeder bestanden hat. Der Vorhang des Gemerkes wird plötzlich aufgezogen, Magister Schwarzenbach wird hinaufgerufen und erhält, weil er glatt, d. h. ohne Fehler gesungen hat, den ersten Preis, nämlich das Schulkleinod oder den David. Dies ist eine Kette aus grossen silbernen, vergoldeten an einander gereihten Schillingen bestehend, auf deren mittelstem der auf der Harfe spielende David abgebildet ist. Die Kette wird dem Magister feierlichst umgehängt.

Den zweiten Preis, ein aus seidenen Blumen gemachtes Kränzchen, wird dem Meister Fahrnbacher zu Theil. — Wir verlassen nun die Kirche und werden vor derselben vom Herrn Magister freundlichst eingeladen. Am Tage des Sängerkampfes pflegte man nämlich in der für die Zunft bestimmten Zeche oder Herberge ein Kneipcollegium zu halten. Man bedeutet uns übrigens dabei alles Spielen, unnützes Geschwätz und übermässiges Trinken zu vermeiden und ohne Gewehr zu erscheinen. Wir nehmen die freundliche Einladung an und finden uns um 7 Uhr pünktlich ein. Wir sind da noch Zeugen, wie um den sogenannten Zechkranz gesungen wird, auch sehen wir, wie Jedem der beiden Sieger vom Büchsenmeister 20 Groschen und Jedem der vier Merker 20 Kreuzer eingehändigt werden. Das Nürnberger Bier mundet uns unter traulichen Gesprächen vortrefflich, wobei wir mit grossem Erstaunen bemerken, dass viele der Meister weit gewanderte, lebenskluge Männer sind, die Vieles gesehen und gehört haben, was sich unsere Berufsgenossen heutigen Tages aus Büchern holen müssen. Wir freuen uns, von dem Gewinner des Kranzes eine Einladung zu erhalten; denn wir hoffen da alle die wackeren Kunstgenossen wieder beisammen zu sehen und wieder harmlos mit ihnen plaudern zu können. Es war nämlich Herkommen unter den Meistern, dass der in der Schule Bekränzte nach drei Monaten eine Zusammenkunft hält, die der Kranz genannt wird, und worin er dem nächstfolgenden Gewinner das Kränzchen zustellte. Aus dieser Gewohnheit scheint auch der noch heute übliche Ausdruck „ein Kränzchen geben“ seine Herleitung zu finden.

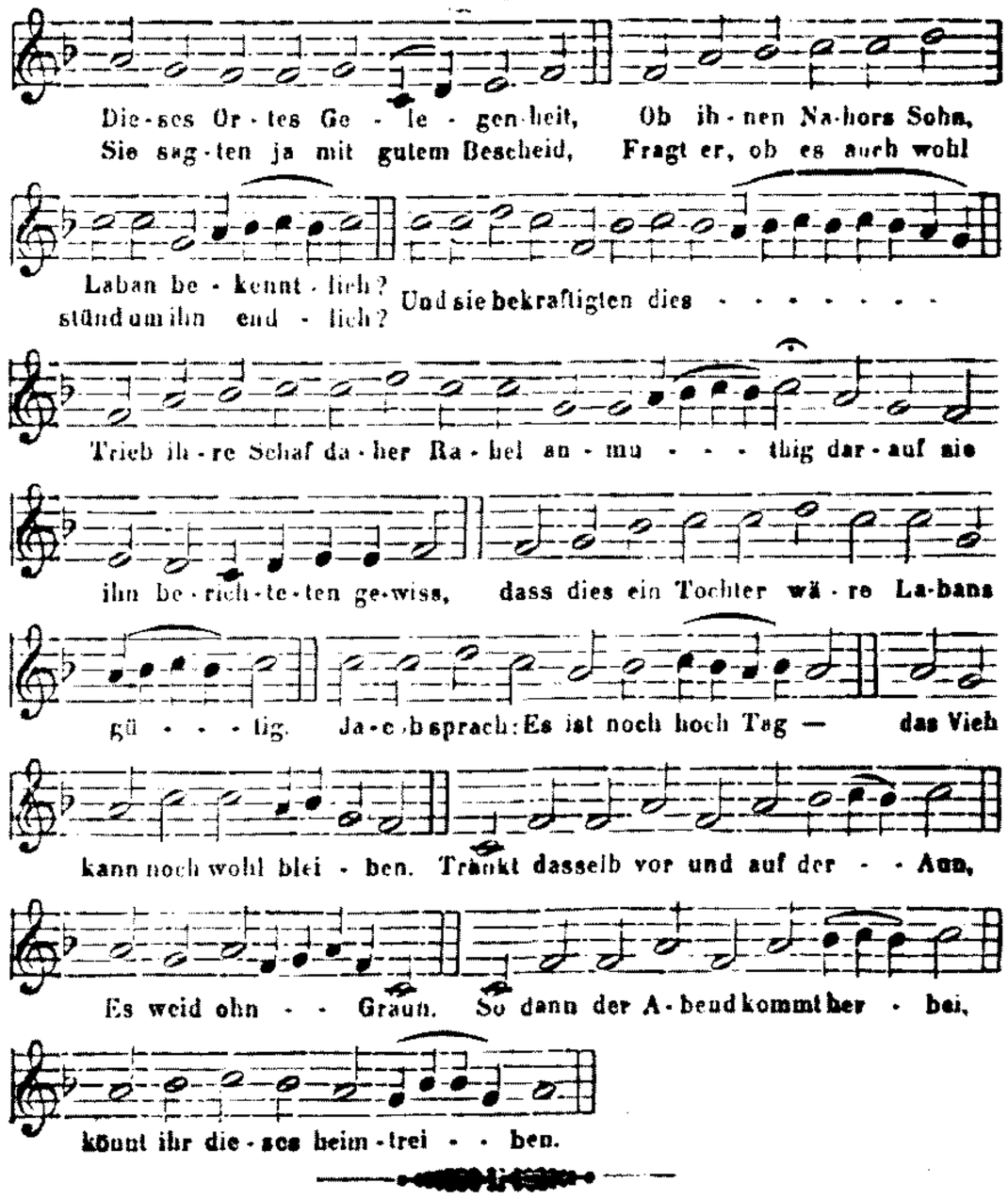
Der meisterl. Hort in 4 gekrönten Tönen.

Das erste Gesätz: im langen Ton Heinrich Möglins.

I. und II. Stoll.



III. Abgesang.



Berlin.

R e v u e.

Die Königl. Oper führte uns in der verflossenen Woche ausser dem Taglioni'schen Ballet „Ellinor" (3 Mal), welches noch immer unter ungeheurem Andrang gegeben wird, Beethoven's „Fidelio" und Nicolai's „lustige Weiber" vor. Die bewundernswerthe Leistung der Frau Köster als Fidelio giebt uns Veranlassung zu einem besonderen Artikel im Feuilleton dieser Nummer. Auch der Oper des allzu früh dahingeschiedenen Otto Nicolai ist eine durchweg vorzügliche Besetzung und eine in Folge dessen gute Aufführung nachzurühmen; sie war eine der befriedigendsten und abgerundetsten. Frau Herrenburg nahm in der Parthie der Frau Fluth, die sie für Berlin geschaffen hat, Abschied vom hiesigen Publikum. Humor und Anmuth beseelten ihre vortreffliche Leistung und ihre Stimme war in bester Disposition. Die Künstlerin wird vor ihrem gänzlichen Scheiden noch in einigen ihrer Lieblingsrollen auftreten. Auch Fräul. Gey wusste in der Frau Reich ein gesundes und derbes Charakterbild zu liefern, das in allen Theilen befriedigen konnte. Die betreffenden männlichen Ehehälften, vertreten durch die Herren Krause und Salomon liessen ihre übermüthigen Gattinnen nicht im Stich und trugen das Ihrige zu der oben gerühmten Vortrefflichkeit des Ensembles bei. Eine höchst ergötzliche, durch und durch vom kräftigsten Humor gesättigte Figur war Herr Bost als Falstaff. Wirkte schon die Erscheinung des verliebten dicken Gesellen unwiderstehlich auf die Lachnerven, so vollendete der kräftige Gesang und das handfeste Spiel den überaus günstigen Eindruck, den der gewandte Sänger hervorrief. Sein Trinklied war eine vorzügliche Nummer, wie auch das berühmte Duett mit Herrn Krause fast noch nie so glänzend erschienen war, wie heute. Endlich ist noch Herr Krüger hervorzuheben, welcher den Ton des naturburschenhaften Fenton sehr gut traf und im Gesange allenthalben, besonders im Ständchen effectuirte. Die Königl. Kapelle that das ihrige zur Ehre der Musik ihres ehemaligen Kapellmeisters.

Eine Abendunterhaltung des Frl. v. Zabeltiz gab uns, obwohl sie auf declamatorischen Gaben der Veranstalterin und der Directorin Wallner basirte, auch Gelegenheit, bemerkenswerthe musikalische Reproductionen zu hören. Hr. Zech, der Berliner Kunstwelt rühmlichst bekannt, spielte Klaviercompositionen von Liszt und Chopin mit Bravour und eingehendem Verständniss. Wenn die Polonaise des Ersteren besonders durch seine rapide Fertigkeit und feine Nuancirung, sowie durch einen prägnanten bestimmten Anschlag zur Geltung kam, so zeichnete die beiden schwieriger verständlichen Präludien von Chopin eine klare Darlegung der zusammensetzenden Bestandtheile und eine glänzende Schattirung aus, welche die Stücke mit einer poetischen Romantik umrahmten. Die hohe Befriedigung, welche ein derartiger Vortrag hervorrufen musste, sprach sich in rauschendem Beifall aus. Ein junger Violinist, welcher für den ausgebliebenen Herrn Grünwald eingesprungen war, überraschte durch die Unbefangenheit, mit der er seine Salonpiece und zwar technisch ganz leidlich fertig, wenn auch nicht in vollkommen freier Auffassung und Nuancirung wiedergab. Frl. Lydia Burchardt sang die schöne Romanze der Alice aus Meyerbeer's „Robert" sehr befriedigend, besonders schön im Portamento, der den Hauptbestandtheil dieses herrlichen Musikstückes bildet. Ebenso trug Hr. Putsch die Bassarie aus „Hans Heiling" und mit Frl. Burchardt das Duett aus Spohr's „Faust" vor.

Wir schulden noch einen Bericht über das zweite Prüfungs-Concert der Dr. Th. Kullak'schen „Akademie der Tonkunst", welches am 10. d. stattfand und gleichfalls erfreuliche Zeugnisse von der Thätigkeit und den Fortschritten dieses Instituts lieferte. Im Allgemeinen können wir unser bei Gelegenheit der ersten Prüfung ausgesprochenes Urtheil wiederholen, dass der dominirende Faktor das Klavierspiel sei. Diese Behauptung bestätigten die sämmtlich sehr befriedigenden Pianovorträge, namentlich der Frls. Uhlich, Vollgold, der Herren Hoffmann, Schmidt und Schultz. Wenn wir neulich die Vermuthung aussprachen, dass der letztere in weicheren Tongebilden (als Webers Concertstück) zu Hause sein würde, so fanden wir schon heute Bestätigung dafür, indem die *Scène italienne* des jungen Pianisten in Weichheit und Anmuth wahrhaft schwelgt. Dies ist vielleicht auch der Fehler dieser Composition, welche gleichwohl bedeutende Keime in sich trägt. Auch die beiden anderen zuletzt genannten Herren producirten Originalcompositionen und zwar der strengeren Gattung: Hr. Hoffmann ein Streichquartett und Hr. Schmidt eine zweistimmige Fuge. Beide bekundeten ein nicht gewöhnliches Compositionstalent.

Am 16. d. liess sich ein Verwandter der in der Gesangskunst hochberühmten Familie Garcia, Professor Franzisco Garcia, Kgl. dänischer und spanischer Kammersänger u. s. w. auf der Durchreise nach St. Petersburg öffentlich hören und erregte von vornherein grossartige Erwartungen. Dass dieselben in jeder Beziehung getäuscht worden, dass wir einen Sänger hörten, dem wir keine Spur Gesangsbildung, musikalisches Gefühl oder Geschmack ablauschten, dessen Stimme strapeziert und abgesungen erscheint, ist eine Thatsache, die wir mit den Titeln des Herrn gar nicht in Einklang zu bringen vermögen. Das Publikum gab seine Enttäuschung in der unzweideutigsten Weise zu erkennen. So fiel der Schwerpunkt der Soirée auf die Mitwirkenden, von denen besonders Frau Linde mit ihrer schönen und wohlgeschulten, der Cantilene wie der Coloratur wohlgewachsenen Stimme effectuirte und rauschenden Beifall davontrug. Sie trug Venzano's, durch die Ney berühmt gewordenen Walzer, die erste Arie der Sonnambula, sowie Taubert's zartes und sinniges Lied: „Frau Nachtigal" vor. Ausserdem spielte Hr. Grünwald Vieuxtemps herrliche Reverie, eine der poetischsten und geistvollsten Violincompositionen, sowie congruent dieser Piece Hr. Dr. Alsleben Chopin's Phantasie-Impromptu mit Verständniss und technischer Vollendung.

Die Singacademie brachte vor einem zahlreich versammelten Publikum Graun's „Tod Jesu" zu Gehör, ein Werk, das in Berlin ein regelmässig wiederkehrender Gast der Passionszeit, gleichwohl von der Singacademie seit Jahren nicht vorgeführt worden ist. Die Aufführung legte Zeugniss der sorgfältigsten Einstudirung ab, so dass das Werk in jeder Nummer trotz seiner Einfachheit ein wahrhaft imposantes Gepräge erhielt. Namentlich gilt dies von den Chören, welche mit Reinheit und Sicherheit ihre Aufgabe lösten. Von den Solisten sind Frau Linde, die Herren v. d. Osten und Sabbath zu nennen, die Erstere als Sängerin, begabt mit einer hohen, reinen und sympathischen Stimme, welche eine sorgfältige Schule absolvirt hat, die Letzteren als bereits bekannte Künstler, deren Mitwirkung bei jeder Aufführung grösserer Werke erwünscht erscheint.

d. R.

Feuilleton.

Frau Köster als Fidelio,

von

Emil Naumann.

Wir müssen die, am vergangenen Montag den 11. März, stattgefundene Darstellung des „Fidelio" durch Frau Köster entschieden das bedeutendste Kunst-Ereigniss der ganzen diesjährigen Berliner Opernsaison nennen. Wir hatten es endlich einmal wieder mit dem Vollendeten und in seiner Gattung Unübertrefflichen zu thun. Beethoven würde, in dieser Darstellung und Auffassung, das letzte Ideal dessen, was ihm bei der Erschaffung des Fidelio vor der Seele schwebte, erreicht und verwirklicht gesehen haben. Darum verarge man es uns nicht, wenn wir einmal aus voller Seele und ganz unumwunden unsere Bewunderung und Anerkennung aussprechen. Wie selten wird es der Kritik so gut. Es ist daher auch nur ein Vorurtheil, wenn man Kritik und Kritiker im Allgemeinen für griesgrämlich, mürrisch, ungern anerkennend, also gewissermaassen für menschenfeindlich hält. Man gebe beiden nur Gelegenheit und Ursache sich zu freuen und zu loben, und sie werden gern ihren Themis-Thron verlassen auf dem sie nur nothgedrungen sitzen, Richterschwert und Wage bei Seite werfen, und sich dem frohen Götterzuge anschliessen, der dem Triumphwagen des Musageten und seiner Töchter, der jeder grossen siegenden Kunst-Erscheinung, jubelnd folgt: Ja — wir erklären uns besiegt! Der Leistung der Frau Köster gegenüber haben wir keinen anderen Beruf mehr, als Kränze zu winden und die Künstlerin damit zu krönen. Und wie wir, dachte das ausgewählte und mit uns hingerissene Publikum, das den herrlichen Fidelio mit Blumen und Kränzen überschüttete, und die Künstlerin nach der grossen Kerkerscene — etwas kaum noch Dagewesenes aber tausendfach Verdientes — dreimal bei offener Scene hervor rief.

Frau Köster gehört zu den wenigen Künstlerinnen, die sich der Kunst um der Kunst willen widmeten, denen daher auch bei allen ihren Leistungen, nicht ihr liebes Selbst, der Triumph ihrer Persönlichkeit, erstes und letztes Ziel ist, sondern die immer nur die Verherrlichung der Kunst als solcher, das Kunstwerk, das völlige Verstehen und Eindringen in den Geist des Tondichters, im Auge behalten. Daher denn auch die weihevolle gehobene Empfindung, wenn uns eine solche Künstlerin auf der Bühne gegenüber steht, daher die feiertägliche Stimmung unter den Kunstgenossen und im Publikum, daher das Gefühl, als sähen wir das Walten einer Priesterin in ihrem heiligen Amte, wenn uns die ewig leuchtenden Gestalten eines Mozart, Beethoven und Gluck, durch eine so noble Persönlichkeit verkörpert entgegentreten. Aber wenn wir auch Frau Köster in allen ihren Rollen preisen und hoch halten, so möchten wir doch behaupten, dass sie als Fidelio den Gipfel ihrer gesammten Leistungsfähigkeit erreicht. Wir können hier nicht mehr von einer blossen Auffassung und Darstellung einer Rolle sprechen, Frau Köster lässt uns den „Fidelio" erleben! Die Künstlerin lehrt uns, dass bedeutendes Talent, Stimme, Gestalt und gute Schule, zusammengenommen noch durchaus nicht hinreichen, um ein gewisses Etwas — Raphael nannte es *una certa idea* — auszudrücken, bei dessen Berührung allein erst das Ideal in die Erscheinung zu treten vermag. Wir sehen hier daher wieder einmal, wie hoch eine harmonische Durchbildung des Geistes und Herzens beim Künstler anzuschlagen ist, die leider, gewöhnlich ganz vernachlässigt wird. Nur den Folgen einer solchen Vernachlässigung ist es zuzuschreiben, wenn das Publikum von „Theater-Prinzessinnen" und „Bühnenhelden" redet. Es wird damit nur ganz bezeichnend ausgedrückt, dass der Mensch und das Menschliche, denen wir, wie überall, so auch auf der Bühne, zuerst begegnen wollen, durch ein conventionelles und traditionelles Automatenthum überwuchert und erstickt wurden. Wie sehr behält Shakespeare daher auch heute häufig noch Recht, wenn er ausruft: „O es ärgert mich in der Seele, wenn solch ein handfester haarluschiger Geselle eine Leidenschaft in Fetzen zerreisst, denn alles, was so übertrieben wird, ist dem Vorhaben des Schauspieles entgegen, dessen Zweck sowohl anfangs als jetzt war und ist, der Natur gleichsam den Spiegel vorzuhalten: der Tugend ihre eigenen Züge, der Schmach ihr eigenes Bild, und dem Jahrhundert und Körper der Zeit den Abdruck seiner Gestalt zu zeigen. Es giebt Schauspieler, die ich habe spielen sehen und von andern preisen hören, und das höchlich, die gelinde zu sprechen, weder den Ton noch den Gang von Christen, Heiden oder Menschen hatten, und stolzirten, dass ich glaubte, irgend ein Handlanger der Natur hätte Menschen gemacht, und sie wären ihm nicht gerathen."

Eine Künstlerin dagegen, die das höchste und reinste weibliche Ideal der Gattenliebe so vollendet in Ton, Stimme, Spiel und Gebärde darzustellen vermag, wie dies Frau Köster that, entspricht nicht nur allen Bühnen-Ansprüchen Shakespeare's, sondern muss auch noch etwas mehr als nur eine gute Sängerin und Schauspielerin sein. Eine solche Künstlerin muss ein reiches edles Herz besitzen, das in ähnlichem Falle, ähnlicher Thaten wie Leonore fähig wäre, es muss eine Tiefe des Gemüthes und eine Noblesse des Gefühls in ihr wohnen, die sich auf derselben Höhe mit der des Tondichters befinden, der die Gestalt der Leonore schuf. So allein erklärt sich die Erschütterung und Bewegung die sich aller Hörer bemächtigt, und auch die Augen derer, die nicht zu den Sentimentalen und leicht Rührbaren gehören, mit Thränen füllt. Der Vortrag der grossen Scene und Arie im ersten Akte: „Abscheulicher wo eilst du hin!" in der die Empfindung der zarten vornehmen Frau und Gattin sich zuletzt bis zum hohen weiblichen Heroismus steigert, war in allen ihren vielfach wechselnden Nüancen eine so vollendete und hinreissende Leistung, dass wir sie eine unvergleichliche nennen möchten. Denn selbst eine Viardot-Garcia, eine Schröder-Devrient, die wir beide als Fidelio gehört — so gross und vielleicht grösser sie auf anderen Gebieten sind und waren — als Leonoren müssen sie vor Frau Köster weichen! Beide, sowohl Frau Viardot, wie die Schröder, wenn sie auch bewundernswerth in einzelnen Momenten, besonders in dem dramatisch-wirksamen Conflikt mit Pizarro erschienen, traten doch von Anfang an zu sehr als fertige weibliche Heldinnen auf, während Frau Köster schon damit ihre Aufgabe viel tiefer und rührender erfasst, dass sie uns das Werden der Heldin zeigt, dass sie uns erleben lässt, wie auch aus dem zarten Weibe, aus der jugendlichen, vornehmen und keiner Mühen gewohnten Frau, eine Märtyrerin der Liebe, der keine Prüfung zu hart, eine Heldin des Herzens zu werden vermag, wenn es sich darum handelt einen theueren Gatten zu retten. Nur mit dem zweigestrichenen H, zu den Worten: „könnt ich zur Stelle dringen", können wir uns nicht einverstanden erklären. Es ist dies der einzige Fall, der in der ganzen Oper vorkam, bei dem die Künstlerin des grösseren Effektes halber, dem Publikum eine Concession machte, die von den Intentionen des Componisten abwich. Frau Köster steht zu hoch, als dass wir es nicht rügen sollten, wenn eine Künstlerin ihrer Art einmal einen, wenn auch nur kleinen Fehler begeht, den wir der Gewöhnlichkeit gegenüber gar nicht mehr berühren würden. In der grossen Kerkerscene ergriff uns die Künstlerin nicht nur als Sängerin, sondern auch als Schauspielerin. Wie herzzerreissend wirkt ihr Fortwanken, als Rocco ihr, auf Pizarro's Befehl, gebietet, sich zu entfernen; wie zittern wir für sie, wenn sie dann wieder hinter dem Treppengeländer schleichend hinabgleitet und im rechten Momente ihre Brust dem Stahl des Mörders entgegenwirft, der ihren Gatten durchbohren soll; wie ringt unsere Seele mit der ihren, wenn sie, nachdem Pizarro sie weggeschleudert, sich mit einer überweiblichen Kraft aus den Armen des sie festhaltenden Rocco loswindet, und mit dem Aufschrei: „Tödt erst sein Weib!" dem Tiger, der zum zweiten Male auf sein Opfer stürzt, die Mündung der Pistole entgegenhält! Und welch thränenüberfliessendes Aufjauchzen, welch ein schmerzverklärter Jubel dann in dem himmlischen Duett der beiden Herz an Herz stürzenden Gatten: „O namenlose Freude!" —

Geht hin und seht und hört, wie ächte Kunst wirkt, was ächte Kunst soll! Der Abend, den ihr im „Fidelio" zubringt, wird mit Zinsen für Euer Herzens- und Gemüthsleben wuchern auf Jahre hinaus! —

Wir bitten die General-Intendanz der Königl. Schauspiele, im Namen eines hochgebildeten Publikums und aller Freunde des Besten, was die Kunst hervorgebracht, uns bald durch eine Wiederholung des „Fidelio" einen hohen Feiertag der Kunst zu bereiten! —

Nachrichten.

Berlin. Se. K. H. der Grossherzog von Mecklenburg-Schwerin hat Herrn Dr. Hans Köster, Gemahl der Kgl. Kammersängerin Frau Köster, für Uebersendung seines dramatischen Gedichtes „Hermann der Cherusker" die goldene Verdienstmedaille für Kunst und Wissenschaft ertheilt.

— Für die bevorstehende Passionszeit ist im Verlage der Hof-Musikhandlung von Bote & Bock eine neue Ausgabe des Clavier-Auszuges mit Text der Graun'schen Cantate: „Tod Jesu" von Aug. Conradi, zu dem Preise von nur 28 Sgr. erschienen. Diese Ausgabe reiht sich hinsichtlich eleganter Ausstattung und Correctheit den früher von genannter Handlung edirten und in der *Collection des oeuvres classiques* aufgenommenen Clavier-Auszügen der Bach'schen Passions-Musik und Händels „Messias" würdig an und wird von den Freunden religiöser Musik willkommen geheissen werden.

— Aus Stettin, Bromberg und Danzig gehen uns sehr ehrenvolle Berichte über den Erfolg von Concerten zu, welche unser Landsmann, der Kgl. Kammermusiker, Violoncellist Herr di Dio daselbst gegeben hat. Namentlich hat Hr. Musikd. Markull in der Danziger Zeitung ein Urtheil abgegeben, welches ebenso gründlich ist, wie es in der musikalischen Welt schwer wiegt.

— Von den Mitgliedern der K. Oper sind Frau Jachmann, Frau Herrenburg und Hr. H. Krüger erkrankt. Die auf Dienstag angesetzte „Nachtwandlerin", worin Frl. Georgine Schubert die Amine als erste Gastrolle singen sollte, musste daher in die „Capuletti und Montecchi" und diese dann wieder in Goethe's „Faust" abgeändert werden. Da auch Hr. Hendrichs erkrankt ist, so spielte statt seiner Herr Berndal den Faust. — Frau Harriers-Wippern ist seit mehreren Wochen contraktlich beurlaubt. — Nach dem Gastspiel des Frl. Schubert folgt das des Frl. Lucca, vom ständischen Theater in Prag, und dann das der Frau Lagrua, der Primadonna der Kaiserl. Italienischen Oper in Petersburg. Die Künstlerin wird Ende April hier eintreffen. Ausserdem wird Mad. Ferraris, erste Tänzerin von der Kaiserl. Oper in Paris, Gastrollen im Opernhause geben. — Die erste Aufführung der neu in Scene gehenden Oper: „Nurmahal", von Spontini, steht im Mai in Aussicht.

— Hr. Colasanti, Virtuos auf der Ophycleide, ist zu Concerten hier angekommen.

— Die im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater mit ungetheiltem Beifall aufgenommene komische Oper „Junker Habakuck" von Aug. Schäffer ist mit Eigenthumsrecht an die Kgl. Hofmusikhandlung von Bote & Bock übergegangen und wird demnächst im Clavierauszug und in den einzelnen Nummern erscheinen.

Breslau. Fräulein Adelheid Günther ist in die Parthie der Donna Anna eingetreten, ein Ereigniss, dem nothwendig alle Kenner freudigste Spannung entgegentragen mussten. Wie sehr vor allem die Tonsprache der Klassiker geeignet ist, den hohen dramatischen Vorzügen des Frl. Günther den grossartigsten Spielraum zu eröffnen, das haben bereits ihre Gräfin in „Figaro's Hochzeit", ihr Fidelio, ihr Sextus zur Genüge dargethan. Wenn irgend Jemand, so ist Frl. Günther berufen, dem reichsten und poetischsten Gebilde des Mozart'schen Genius Leben zu verleihen, es zu der Sphäre reiner idealer Weiblichkeit zu erheben. Die stattliche äussere Repräsentation, Reinheit und Adel der Auffassung, feuriger Schwung und schlagfertige Energie des Ausdrucks vereinet sich hier mit einer bis in das Kleinste fein ausgebildeten Gesangskunst, es waltet überall das wahre, ursprüngliche Talent vor, das unabhängig und neu schaffend auftritt, jede Parallele von selbst ausschliesst und verbietet. So war denn, wie sich voraussehen liess, die Donna Anna unserer Künstlerin, dramatisch genommen, eine poetisch empfundene, massvoll ausgeführte, durch einheitliche Stimmung ganz ausgezeichnete Leistung, durchgehends von hervorragender Bedeutung und von einer Wärme und Theilnahme an der Handlung durchzogen, der wir nicht genug Lob spenden können. Auf gleicher Höhe befand sich Frl. Günther, wenn wir den musikalischen Theil ihrer Aufgabe ins Auge fassen. Die erste Scene mit Don Juan, so wie später das Recitativ an der Leiche des Vaters und das Duett mit Ottavio wirkten mit hinreissender Gewalt und erschütternder Wahrheit, so zwar, dass wir beinahe fürchteten, es könne das Feuer der Sängerin zu heftig schon in diesen Scenen verglühen. Indess der Verlauf zeugte vom Gegentheil. Die berühmte Erzählung von Don Juan's Ueberfall ragte durch seelenvollen Ausdruck und schöne Deutlichkeit des Vortrages glänzend hervor, an die sich denn die Rache-Arie in charakteristischer Energie gesungen anschloss, nach welcher der Künstlerin bei offener Scene stürmischer Hervorruf und Applaus zu Theil wurde. Es giebt Kunstleistungen, über die jedes schildernde Wort wie eine prosaische Ueberschrift zu einem schönen Gedicht erscheint — zu ihnen gehörte die meisterhaft gelungene „Brief-Arie" die nicht einfacher, wahrer und der Situation entsprechender gesungen werden konnte. Auch hier erntete die Künstlerin einen Hervorruf und Applaus bei offener Scene ein, der deutlichen Ausdruck abgab für die Sympathien, die sich Frl. Günther durch das Studium dieser neuen Parthie zu erwerben gewusst hat. Um unser Urtheil zusammenzufassen, so war diese Donna Anna von einer so imponirenden, wahrhaft tragischen Grösse, dass wir nicht anstehen, diese Leistung als eine der vorzüglichsten im Gebiete des Musikalisch-Dramatischen überhaupt und als einen entschiedenen Triumph des Frl. Günther zu bezeichnen, der um so schwerer wiegt, als sie diese Rolle, wie gesagt, gestern zum esten Mal sang. — (Brsl. Ztg.)

Stettin, den 20. Februar. Das Concert des Violin-Virtuosen Jacques Rosenthal, welches gestern im Casino-Saale stattfand, gehört zu den bedeutenderen der diesjährigen Saison. Der junge talentvolle Künstler, seit einigen Jahren aus unserer Stadt entfernt, hat die Hoffnungen seiner vielen früheren Gönner und Freunde glänzend gerechtfertigt: er hat sich zu einem Violinisten ausgebildet, der sich neben tüchtigen Künstlern seines Instrumentes stellen darf, nicht allein was technische Fertigkeit, sondern besonders auch was Seele und Gemüth in seinem Vortrage anbetrifft. Ausser dem Streichquartett Op. 29 von Beethoven, hörten wir noch folgende, vom Componisten mit vielem Beifall vorgetragene Piecen: Spohr's Gesangsscene, Romanze von Beethoven, die Rêverie von Vieuxtemps und Léonard's *Souvenir d'Haydn*. — Unterstützt wurde der Concertgeber durch den Bassisten Hrn. Krén, welcher recht ansprechend zwei Lieder von Keller und Schubert vortrug, sowie durch Dr. Carl Löwe, welcher sämmtliche Concertnummern begleitete.

Erfurt. Auf allgemeines Verlangen zum fünften Male: „Orpheus in der Hölle".

Königsberg. Nach Pätzold's Tode sind die Herren Capellm. Laudien und Ad. Jensen zu Dirigenten der musikalischen Academie erwählt worden und haben beide ihre Wirksamkeit bereits begonnen. Herr Laudien dirigirte den „Elias", der zu wohlthätigem Zweck in ganz vortrefflicher Weise zur Aufführung gelangte; in den sicher und wohlklingend executirten Chören und Soli feierte noch einmal der im Grabe ruhende eifrige Dirigent sein Ehrenfest, denn er hatte sie ja mit so vieler Hingebung einstudirt. Die Kirche war gefüllt und die musikalische Academie erntete glänzenden Erfolg.

Düsseldorf. Ein panischer Schrecken bemächtigte sich am 3. d. im Theater des dichtgedrängten Publikums, als wahrscheinlich durch den heftigen Wind der Rauch in einem der Schornsteine zurückgeschlagen wurde und sich durch eine Oeffnung an der Ofenröhre den Ausweg suchte. Der Gedanke „Feuer" ergriff die von der herrlichen Musik aus „Dinorah" begeisterten Zuhörer, und Jeder liess Alles im Stich, um eiligst das Weite zu suchen. Es war eine babylonische Verwirrung, so dass es zu verwundern ist, dass bei dem starken Drängen nach den Ausgängen keine Verletzungen vorgekommen sind.

Liegnitz. Am 18. v. M. gab Herr Musikdir. Bilse seine zweite Soirée für classische Musik. Es hatte sich ein sehr umfangreiches und gewähltes Auditorium eingefunden. Saal und Gallerie waren vollständig besetzt. Die feine Damenwelt dominirte. Die Soirée erhielt einen eigenthümlichen Reiz, dass sie der Herr Dirigent nicht, wie sonst gewöhnlich, durch eine Ouverture, sondern durch das herrliche *B-dur*-Quartett von L. van Beethoven introducirte. Dasselbe wurde von den Herren Musikd. Bilse, Dressler, Ackermann und F. Bilse mit ebenso anerkennenswerther technischer Vollendung, wie dynamischer Anmuth vorgetragen. Das Auditorium war sichtlich gefesselt, und gab seinen Beifall wiederholentlich in lebhaftester Weise zu erkennen. Die Sinfonie *A-moll* von Mendessohn-Bartholdy ist eine durchweg geniale Composition des grossen Meisters. Reichthum der Ideen, deren Ausführung überall von den Genien echter Kunst, von Schönheit und Anmuth getragen werden, und doch dabei eine Sprache, verständlich für Laien und Kenner, bilden den Hauptcharakter dieser Tonschöpfung. Geschlossen wurde die Soirée durch den Vortrag der Ouverture zur Oper: „Leonore" (No. 1) von L. v. Beethoven. Die Executirung sämmtlicher Pieces darf als eine eminente bezeichnet werden. Die Capelle hat wiederum durchweg ihre Meisterschaft kund gegeben, mit ihrem wackern Chef aber auch verdienten Beifall geerndtet. — In der dritten Soirée für classische Musik kamen zur Aufführung: 1) „Septett" von L. v. Beethoven; 2) Sinfonie *C-dur* (Jupiter) von W. Mozart und 3) Ouverture zu „Anacreon" von Cherubini. Das die Soirée introducirende Septett ist das 20. Op. des dahingeschiedenen grossen Meisters Beethoven. Es dürfen gewiss alle Musikfreunde sich dem Hrn. Dir. Bilse zum wärmsten Dank verpflichtet fühlen, dass er ihnen auch dieses anmuthige Tongemälde zugänglich gemacht hat. Dasselbe wurde in höchst noibler und erfolgreicher Weise executirt. Die Executirung der *C-dur*-Sinfonie (Jupiter), dieses herrlichen Tongemäldes von W A. Mozart, liess nichts zu wünschen übrig. Jedes Instrument that seine Schuldigkeit und half sonach ein Ensemble herstellen, durch dessen Wirkung man an dem Auditorium bemerkte, wie tief es, sowohl von dem Geiste des Stückes, wie von dem vortrefflichen Leistungen der Capelle ergriffen war. Es sprach am Schlusse seine Anerkennung durch lebhaften Applaus aus. Das Finale des Concertes bildete die schöne und sinnig geschriebene Ouverture zu „Anacreon" von Cherubini. — Die vierte Soirée für classische Musik, welche Hr. Musikdirector Bilse mit seiner Capelle am 1. d. M. gab, war in Bezug auf Qualität eine die vorvorhergehenden fast noch überragende. Zur Executirung gelangten: Quintett *A-dur* von Franz Schubert; Sinfonie *D-dur* von L. v. Beethoven und Ouverture zur Oper „Euryanthe" von C. M. v. Weber. Die in dem Quintett wirkenden Instrumente sind: Pianoforte: Frl. M. Sprotte: Violine: Herr Musikdirector Bilse; Viola: Herr Ackermann; Cello: Herr F. Bilse; Contrabass: Hr. Gerstenberger. Das gelungene Spiel der executirenden Personen wurde am Schlusse einer jeden Abtheilung durch rauschenden Beifall anerkannt. Die Sinfonie *D-dur* ist Beethoven's zweite Schöpfung dieser Species. Sie fand im Spätherbste 1800 ihre erste Aufführung in Wien. Dass ein solches Tonstück bei der Executirung, wie sie ihm unter so umsichtiger und gewandter Leitung gegeben wurde, seinen Eindruck nicht verfehlen konnte, darf nicht erst versichert werden. Die Theilnahme war eine sichtbar gespannte. Das Ensemble liess nichts zu wünschen übrig. Ueberall zeigte sich Einheit, Sauberkeit und Promptitude. In dieses vollendete Zusammenspiel brachten die gut bedienten einzelnen Instrumente durch saubere Executirung ihrer Soloparthieen eine Färbung, die dem Ganzen nur Glanz und Anmuth verleihen konnte. Jeder Piece wurde rauschender Beifall gespendet.

Halberstadt. Der Orgelbauer W. Boden hat die sogenannten Spring- oder Kegelladen in Orgeln dadurch wesentlich verbessert, dass er statt der Tausende von Winkeln nur Wellen mit Aermchen zur Hebung der Kegel anwendet. Der Mechanismus ist dadurch bedeutend vereinfacht, sicherer und dauerhafter.

Bremen. Hr. Heinrich Behr ist nicht nur Theaterdirector, er gewinnt auch noch Zeit zu Kunstreisen. Wir haben früher mitgetheilt, dass derselbe bei einer Aufführung von Reinthaler's Oratorium „Jephtha" in Amsterdam mitwirkte; der grosse Erfolg, den der Künstler bei dieser Gelegenheit errang, ist Veranlassung gewesen, dass Herr Behr von fast allen holländischen Concertgesellschaften für diesen Winter Einladungen erhielt, denen er in den letzten Tagen so weit möglich nachgekommen ist. Nach den uns vorliegenden Berichten hat er einen wahren Triumpfzug gehalten und innerhalb 10 Tagen in 5 Concerten, im Haag, in Rotterdam, Utrecht, Leyden und Amsterdam gesungen. Es ist gewiss kein übles Beispiel, dass ein Theaterdirector seinen Collegen giebt, wenn er sich auch als tüchtiger ausübender Künstler in der Fremde bewährt.

— Im letzten Privatconcert gelangte „Idomeneus" vollständig zur Aufführung.

Dresden. Dem Cantor W. A. Müller in Dresden ist vom Könige Wilhelm von Preussen für die Composition: Trauermarsch, den Manen des hochseligen Königs gewidmet (Verlag von Friedr. Bartholomäus in Erfurt), die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft mit dem Bildniss des regierenden Königs verliehen worden.

Leipzig. Im letzten Gewandhausconcerte wird Frl. Desirée Artot von der italienischen Oper in Berlin singen, im vorletzten Hr. Capellm. Reinecke das Concert in *D-dur* von Mozart vortragen; zu den mageren Novitäten, welche die Saison gebracht, wird nun noch eine neue Hamlet-Ouverture von Gade kommen.

— Das zehnte und letzte Concert des Musikvereins Euterpe am 12. d. M. begann mit Wagner's Tannhäuser-Ouverture, und schloss mit Beethoven's *A-dur*-Sinfonie. Beide Werke waren recht sorgfältig einstudirt und wurden vom Orchester sehr brav wiedergegeben. Doch können wir in Bezug auf das Tempo in der Einleitung der Ouverture Hrn. v. Bronsart nicht beistimmen. Wagner hat den Satz *Andante maestoso*, die Viertel = 50 überschrieben.

Meiningen. Der Fortbestand des Hoftheaters ist beschlossen. Auf das Circular des Hoftheater-Intendanten Dr. Locher an die Mitglieder haben sich Alle mit Ausnahme von dreien Opernmitgliedern, zwei Choristen und einer Choristin, mit Freuden bereit erklärt zu bleiben und haben diese Erklärung in einer für den Intendanten sehr schmeichelhaften Weise abgegeben. Die Forderungen wurden höchsten Orts vorgelegt und eine Anzahl ist bereits bewilligt.

Darmstadt. Zum 4. Male „Faust" von Gounod.

Wien. Das günstige Schicksal der Rubinstein'schen Oper „Die Kinder der Haide" dürfte entschieden sein. Die dritte Vorstellung fand nicht allein vor ausverkauftem Hause statt, sondern erfreute sich auch einer Anerkennung, die an Menge und Wärme

des Beifalls jene der beiden ersten Abende übertraf. Namentlich rief der zweite Act grossen Enthusiasmus hervor. Th.-H.

Brüssel. Die beiden Sänger Gebrüder Lyonnet aus Paris machen hier im Theater ganz ungewöhnliches Aufsehen, nicht allein als tüchtige Künstler, sondern mehr noch durch ihre ganz fabelhafte Aehnlichkeit in Gestalt, Gesicht und Stimme, so dass sie gar nicht von einander zu unterscheiden sind.

Paris. Eugène Scribe, dessen Tod wir gemeldet wurde 70 Jahre alt. Er wurde am 24. December 1791 geboren. Frühzeitig Waise, kam er unter Vormundschaft des berühmten Advokaten Bonnet, der ihn für das Büreau bestimmte. Ein unwiderstehlicher Hang zog ihn zum Theater, und trotz aller Abmahnungen fing er an, Vaudevilles zu schreiben. Anfangs hatte er kein Glück, denn er wurde mehrmals ausgepfiffen; allein er verlor den Muth nicht, was ihm freilich weniger schwer fiel, da er von seinen Eltern ein anständiges Vermögen ererbt hatte und es mit weiser Sparsamkeit zusammenzuhalten wusste. Allmählich drang er durch, sein Name wurde immer bekannter und er brachte es dahin, dass fast ein halbes Jahrhundert lang seine Stücke auf allen bedeutenden Bühnen Europas eingebürgert wurden. Die Zahl seiner Stücke beläuft sich auf nahe an 500, und, so viele Mitarbeiter er auch zur Anfertigung derselben verwandte, so wurde doch aller Orten beinahe immer nur sein Name genannt und bekannt. Seine Popularität war gross; nicht minder ward es sein Vermögen. Im Jahre 1836 erlangte Scribe den durch Arnauld's Tod erledigten academischen Sessel. Sein grosses Vermögen, das er sich durch seine Arbeiten erworben, wie er es selbst durch eine goldene Feder mit der Umschrift: „Inde fortuna et libertas" auf seinem Wagenschlage zur Schau trug, verbleibt, da er kinderlos starb, seiner Frau und deren Kinder erster Ehe. Uebrigens soll sein Testament verschiedene bedeutende Legate für wohlthätige Stiftungen auswerfen. S.-D. M.-Z.

— Rich. Wagner's „Tannhäuser" hat, wie bei dem divergirenden Geschmack der Franzosen zu erwarten war, bei seinem Erscheinen nicht die Aufnahme gefunden, von der irgendwie ein Erfolg constatirt werden könnte, trotzdem in jeder Beziehung von der Verwaltung der grossen Oper alle Sorgfalt beobachtet worden war, wie sie nur Meisterwerken ersten Ranges zu Theil zu werden pflegt. Dieser erste Abend war einer der stürmischsten, den man sich im Theater denken kann, obwohl die oppo-nirenden Demonstrationen nur der Musik nicht den Darstellern galten, die, Dank den unermüdlichen Proben des Componisten, zu seltenem Grade sich auszeichneten. Vor Allem Herr Niemann, welcher den Tannhäuser in überwältigender Vollkommenheit sang und spielte. Das Auditorium erkannte dieselbe, sowie die Concession, welche ihm der Deutsche Sänger durch Adoption der französischen Sprache gewährt hatte, aller Orten mit freudigem Beifall an; ja, nach der erschütternd vorgetragenen Pilger-Erzählung des dritten Acts erreichte der Applaus eine ganz ausserordentliche Höhe. Allen Auspicien jedoch nach, wird diese Oper sich auf dem Repertoire der französischen Bühne nicht behaupten können.

— Die Aufführung von Auber's „Circassienne" am 14. d. M. brachte eine Einnahme von 6,700 Frcs., eine Zahl, die sehr beredt für die Beliebtheit des Werkes spricht. —

Turin. Von der Lumley'schen Gesellschaft hat nur Giuglini gefallen, bei Weitem aber nicht so Frl. Tietjens, deren solider Gesang ohne italienisches Gebüt gefunden ward.

Barcelona. Der unvergleichliche Tenor, Hr. Naudin, wurde an seinem Benefizabende, an dem man Verdi's „Maskenball" gab, Gegenstand der schmeichelhaftesten Ovationen. Sechs Mal hervorgerufen, regnete es stets Blumen auf ihn herab. Unter Anderen auch ein herrlicher Blumenkranz mit goldener Inschrift, welchen, da er selbst aus Bescheidenheit es nicht that, ein College ihm, dem allgemeinen Verlangen gemäss, auf's Haupt setzte.

Repertoire.

Braunschweig. Z. e. M.: Don Pasquale.

Dresden. Am 6. Februar: Die Stumme von Portici; 9.: Der Prophet; 12., 14., 17., 20., 22. u. 24.: Orpheus in der Unterwelt; 27.: Tannhäuser.

Görlitz. Neu: Orpheus in der Hölle.

Linz. In Vorb.: Das Glöckchen des Eremiten.

Mainz. In Vorb.: Faust von Gounod.

Würzburg. In Vrb.: Die Verlobung bei der Laterne.

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.

Mit Eigenthumsrecht erscheint in unserm Verlage von

Franz Liszt:

Eine Faust-Symphonie

in drei Characterbildern (nach Göthe). I. Faust, II. Gretchen, III. Mephistopheles (Allegro), (Andante), (Scherzo und Finale) mit Schlusschor: Alles Vergängliche ist nur ein Gleichniss.

Für grosses Orchester und Männerchor, in Partitur, Stimmen, Arrangement zu 4 Händen und für 2 Pianoforte vom Componisten.

Ferner:

Zwei Faust-Episoden

(nach Lenau).

I. Der nächtliche Zug, II. der Tag in der Dorfschenke (Mephisto's Walzer) für grosses Orchester, in Partitur, Stimmen, zwei- und vierhändiges Pianoforte-Arrangement vom Componisten.

Obige neueste Werke gehören zu den bedeutendsten des gefeierten Componisten.

***J. Schuberth & Co.** in Leipzig (Hamburg) und New-York.*

Aus dem Verlage von

C. Merseburger in Leipzig

wird emppfohlen und ist durch jede Buch- und Musik-Handlung zu beziehen:

Brähmig, Liederstrauss für Töchterschulen, 3 Hefte, 10½ Sgr.

Brauer, Praktische Elementar-Pianoforte-Schule, 9. Aufl., 1 Thlr.

—— Der Pianoforte-Schüler, eine neue Elementar-Schule, Hft. I. (3. Aufl.), II. (2. Aufl.), III., à 1 Thlr.

—— Musikalischer Jugendfreund, Heft I. u. II., à 15 Sgr.

Frank, Taschenbüchlein des Musikers, I. Bändchen, enthaltend Erklärung der musikal. Fremdwörter und Kunstausdrücke, 2te Aufl., 4½ Sgr.; II. Bändchen, enth. Biographieen der hauptsächl. Tonkünstler, 6 Sgr.

Hentschel, Evang. Choralbuch mit Zwischenspielen, 4. Auflage, 2 Thaler.

Hoppe, Der erste Unterricht im Violinspiel, 9 Sgr.

Schulz, Kleine Harmonielehre, 3. Aufl., 4½ Sgr.

Widmann, Kleine Gesanglehre für Schulen, 4 Sgr.

—— Generalbassübungen, 15 Sgr.

Euterpe, Eine Musikzeitschrift, 1861, 1 Thlr.

Sämmtliche angezeigte Musikalien zu beziehen durch **Ed. Bote & G. Bock** in Berlin und Posen.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (G. Bock, Königl. Hof-Musikhändler) in Berlin, Jägerstr. No. 42. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30

Funfzehnter Jahrgang № 13. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 27. März 1861.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Cie, Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard Brandus & Cómp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.
NEW-YORK. C. Breusing. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. No. 42, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Schulzenstrasse No. 340. und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete worden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben: Ed. Bote & G. Bock in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis, zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. ohne Prämie.

Inhalt. Recensionen. — Berlin. Revue. — Feuilleton. — Nachrichten.

Recensionen.

Instrumental-Concertmusik.

F. J. Bott. Fantasie über Themen aus der Oper: Casilda von E. H. z. S. für Violine mit Orchester oder Piano. Op. 22. Cassel, bei C. Luckhardt.

Der Componist benutzt zu diesem, in üblicher Form der Concertfantasieen gehaltenen Werke, vier Motive aus der genannten Oper, und zwar zuerst, nach einer kurzen recitativischen Einleitung eine gefällige Cantilene Allegro Moderato A-dur, welche mit einem ebenfalls recitativischen Uebergang zu einem melodischen Thema mit zwei effectvollen Variationen führt. Hieran schliesst sich ein Andantino D-dur als langsamer Mittelsatz und wird dieser, nach und nach lebhafter werdend, in ähnlicher Weise wie die erste Einleitung mit dem letzten Satz, quasi Rondo (mit einem recht piquanten Thema A-dur $\frac{2}{8}$ Tact) verbunden und durch eine übliche Stretta geschlossen. Die Wahl und Zusammenstellung der Themata ist umsichtig und entsprechend und das ganze Werk darf um so mehr als ein sehr lohnendes Concertstück bezeichnet werden, als es nicht, wie manche andern dergleichen Musikstücke, nur auf Anhäufung technischer Schwierigkeiten basirt ist, sondern darin anständiges Maass haltend, den routinirten Spieler eine ehrende Aufgabe stellt, ohne eine gewisse Sicherheit des Gelingens bei öffentlichem Vortrage zu sehr zu gefährden.

Julius Rietz. Concertstück für die Oboe mit Orchester oder Pianoforte. Op. 33. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel.

Wenn schon überhaupt die Blaseinstrumente gegen Violine, Violoncelle und Piano, in Bezug auf Concertproduction, seit langer Zeit im Rückstande bleiben und nur Flöte, Clarinette sowie etwa Waldhorn noch zuweilen ihren Platz im Concertsaal zu behaupten suchen, so sind es vorzugsweise Oboe und Fagott, welche unverdienter Weise sowohl da, als auch in der Literatur für Concertmusik am schwächsten vertreten und beinahe nur auf ihre Unentbehrlichkeit im Orchester angewiesen sind. Es muss dennoch als besonderes Verdienst hervorgehoben werden, wenn ein namhafter Componist es sich angelegen sein lässt, ein so wirkungsvolles Instrument wie die Oboe zu erneuter Geltung bringen zu wollen und diese Intention sich wie hier als so wohlgelungen ausgeführt darstellt. Das Werk giebt uns ein Andante sostenuto F-moll, welchem unmittelbar ein in menuettartigem Charakter gehaltener Zwischensatz, Intermezzo benannt, folgt und in das Finale Allegretto F-dur (in Form eines Concertsolos) überleitet. Es würde überflüssig sein, zum Lobe des Musikstückes noch etwas sagen zu wollen; es bleibt uns nur zu bemerken, dass der Componist die Solostimme mit grosser Sachkenntniss (wenn dieselbe auch eine kräftige Ausdauer verlangt) behandelt hat und auf ganz besondere Anerkennung aller Oboevirtuosen vollkommenen Anspruch machen darf. *C. Böhmer.*

Ch. Gounod, Méditation sur Faust, pour Piano, Orgue, Violon ou Violoncelle. Berlin, Bote & Bock.

Der berühmte Componist der Méditation über das erste Bach'sche Präludium aus dem Wohltemperirten Clavier hat sich hier ganz in derselben Weise in seine eigene Schöpfung, in die herrliche Kirchenscene aus „Faust" vertieft und eine eben so wohlklingende, wie effectvolle Composition geschaffen, die der Individualität der concertirenden Instrumente aufs Schönste Rechnung trägt. Der Eindruck, den die Execution dieses tiefsinnigen und tiefin-

nigen Werkes hervorruft, ist ein so erhebender, dass wir ihn jener ersten weitverbreiteten Méditation noch vorstellen. Solche Werke bedürfen keines kritischen Empfehlungsbriefes; sie brechen sich ihre Siegesbahn selber. H. M.

Berlin.

Revue.

Unter der Direction jubilirender Lerchen beginnt der gefiederte Vocalchor der Lüfte bereits seine alljährlichen Matineen und giebt das Zeichen der anbrechenden Concertsaison, welche die geschlossenen Räume meidet. Alles freut sich und erhofft, mit der sich neu schmückenden Erde den Anbruch einer neuen schöneren Zeit. Keine Enttäuschung trübt noch den schönen harmonischen Accord, welchen der Lenz in prachtvoller Consonanz angiebt, und der Jung und Alt, Hoch und Niedrig hinaustreibt zur Frühlingsfeier. Aber nicht bloss Freude und Hoffnung allein waren es, welche uns diesmal den Busen schwellten; inniger Dank und Segenswünsche traten hinzu, denn wir feierten zugleich mit dem Erwachen der Natur zu schönerem Dasein zum ersten Male das Geburtsfest unseres geliebten Königs Wilhelm I. Festlichkeiten aller Art bekundeten die allgemeine Liebe und Verehrung, die sich dem Landesherrn anschliessen. Im Kgl. Opernhause begann ein poetischer Prolog den Festabend, dem sich Spontini's „Vestalin" anschloss. Von den Werken dieses Meisters ist es die genannte Oper, welche seinen Ruf bis in die spätesten Zeiten tragen wird, da sie einen Stempel trägt, welcher noch unverkennbar ein ächtes klassisches Gepräge aufweist, wie schon die Ouvertüre (wie alle Spontini'schen in D geschrieben) sowohl in ihren mächtigen, wie in ihren weichen Klängen darthut. Die Aufführung war so vorzüglich, wie man sie an der Bühne, welche seit jeher ein Heerd Spontini'scher Kunst gewesen ist, nur erwarten konnte. Die tief innerliche und gläubige Darstellung der Frau Köster als Julia, verbunden mit ihrem seelenvollen Gesange, wurden auch hier der Mittelpunkt der gelungenen Vorstellung und neben ihr hehr die Oberpriesterin Jachmann-Wagner hervorvorragte, mit deren plastisch-objectiver Repräsentation der Schimmer subjectiv-menschlichen Mitgefühls künstlerisch vollendet sich mischten. Herr Formes hatte besonders im zweiten Acte herrliche Momente. Der wie durch weite Hallen hintönende Ruf „Julia" wurde von ihm auf's Wirkungsvollste zur Geltung gebracht. Den wackeren Cinna sang Herr Krause mit loyaler Treue und Gewissenhaftigkeit gegen Spontini's Partitur. Mit Auszeichnung sind ferner die Herren Fricke, Bost, der Chor und die K. Kapelle zu nennen.

Am 24. d. begann Frl. Georgine Schubert, die in Hamburg und Frankfurt a. M. gefeierte Sängerin der Dinorah, ein kurzes Gastspiel an der Königl. Bühne und zwar als Amina in der „Nachtwandlerin" und wurde mit grossem Beifall aufgenommen. Die Künstlerin erwies sich sofort als eine hochbegabte Erscheinung, welche eine bedeutende Ausbildung des Gesanges in jeder Gattung genossen und emsig ihren Studien obgelegen hat. Ihr Vortrag ist von einer ansprechend natürlichen Art, weniger durch Reflexion als durch ungeschminkte Empfindung hervorgerufen, weshalb selbst bei den schwierigsten Passagen und Cadenzen von oft überraschender Kunstfertigkeit nie Gefallsucht oder Herausforderung in den Vordergrund treten. Die Schwierigkeiten, an denen der vocale Theil der „Nachtwandlerin" ziemlich reich ist, treten mit oft bewundernswerther Sicherheit, immer aber mit künstlerischer Klarheit hervor. Die Stimme, Anfangs etwas umschleiert und nicht recht leicht ausgebend, arbeitete sich im Verlaufe der Darstellung immer mehr hervor und feierte in dem Finalrondo einen schönen Triumph. Was die Stimme in ihrer Ausbildung an Meisterschaft in Bezug auf Volubilität und Kehlfertigkeit nur erlangen kann, zeigte sie in diesem an und für sich geschmacklosen Musikstück [illegible] sich zum [illegible] war schli[illegible] eines entsprechen[illegible] ges Glück findet. Auch die fast religiöse Feierlichkeit, welche sie stellenweise ihrem Bilde idealisirend aufprägte, musste als Eigenthümlichkeit sehr ansprechen. Alles zusammengefasst, ist Frl. Schubert eine hervorragende Erscheinung, für deren Bekanntschaft wir der Kgl. General-Intendantur zu Dank verpflichtet sind. Unterstützt wurde die Künstlerin, wenn auch nicht vorzüglich, so doch befriedigend, durch Hrn. Krüger, der trotz entgegenstehender physischer Mängel gut und mit Ausdruck zu singen sich bestrebte, ebenso von Herrn Salomon, der den Grafen elegant und chevaleresk sang und spielte. In zweiter Linie befriedigten Frl. Gey und Frau Böttcher. Die Königl. Kapelle bedurfte im Accompagnement einer grösseren Mässigung. Die kleinen Instrumentalsoli wurden sehr gut executirt.

Das Victoriatheater feierte den Königlichen Geburtstag durch Prolog und die erste Aufführung von Shakespeare's „Wintermärchen" einer reizenden Gabe aus dem poetischen Kranze der Muse dieses Meisters. Bisher von der Deutschen Bühne ausgeschlossen, ist es ein schönes Verdienst Dingelstedt's, dass er durch eine vortreffliche und neue Bearbeitung die von dramatischem Geschick und Bühnenkenntniss Zeugniss giebt, dieses Schauspiel uns wiedergeschenkt hat. Wesentlich hat Fr. v. Flotow dasselbe durch eine durch und durch prächtige, besonders in den elegischen Theilen herrlich sich anschliessende Musik voller Melodieenreiz ganz vorzüglich illustrirt. Die Ausführung dieser letzteren stand der vortrefflichen Darstellung im Uebrigen noch nicht aquivalent. Hoffen wir, dass die Reihe von Vorstellungen, welche dieses Schauspiel sicher erleben wird, nach und nach diesen Uebelstand ausgleichen möge.

Die ital. Oper dieses Theaters beschloss ihre Saison am 19. u. 20. d. mit Benefizvorstellungen für Frl. Artôt und für den höchst verdienstvollen Kapellm. Neswadba. In der letzteren wurden eine geschickt gearbeitete Ouvertüre und zwei Lieder von Neswadba ausgeführt und riefen rauschenden Beifall hervor, ja, das eine der Lieder, welche von Frau Ellinger mit Meisterschaft gesungen wurden, sprach so an, dass es auf stürmisches Verlangen repetirt werden musste. Frl. Artot war natürlich der Mittelpunkt dieses Abschiedsabends und wurde mit Huldigungen überhäuft. Sie sang fast nur bekannte, durch sie beliebt gewordene Piecen; neu war nur die wunderschön gesungene Romanze aus „Othello" mit obligater Harfe, in der ihr Hr. Thomas mit Feinheit und Geschmack secundirte. Herr Thomas selbst spielte noch ein Concertstück „*il mandolino*" mit Grazie und einer Virtuosität, in der er kaum seines Gleichen finden möchte. Um die Genannten gruppirten sich die Herren Frizzi, Bremond, delle Sedie in künstlerischem Eifer und mit beifallbelohntem Erfolge.

Die Herren Oertling und Lange schlossen ihren Soireencyclus für Kammermusik am 18. d. mit einem gediegenen Programm, dessen Introduction das schöne Piano-Quintett von R. Schumann war, das ein so schönes Zeugniss der Meisterschaft

seines Componisten ist. Die Ausführung zeugte in allen Sätzen von Verständniss und längeren ernsten Vorübungen. Hr. Lange selbst spielte vier Salon-Pianostücke, darunter zwei seiner eigenen Compositionen, nämlich den schnell sehr beliebt gewordenen *Chant d'alouette* und einen Walzer in Des, sowie einen von Geist und Humor sprudelnden Saltarello v. G. Schumann. Wir wiederholen unser über Hrn. L. gesprochenes Urtheil, dass er hinsichtlich der Technik zu den solidesten Pianisten der Residenz gehört, die den Geist nicht in Aeusserlichkeiten, sondern in einer intelligenten Durchdringung des Stoffes suchen. Seinen Aufgaben stets gewachsen, sucht er sie durch gewissenhafte gute Interpretation interessant zu machen. Dass ihm dies immer gelingt, ist ein Verdienst ernsten unbeirrten Strebens. Wir sind überzeugt, dass Herr Lange auch in seiner Lehrthätigkeit seiner sich so vortheilhaft präsentirenden künstlerischen Individualität nach, erfreuliche Resultate erzielt. Hr. Oertling spielte den ersten Satz eines Violinconcerts von Rubinstein, ein von Schönheiten und Bizarrerien seltsam gemischtes Stück, das nichtsdestoweniger von der Genialität seines Componisten Zeugniss ablegt. Als Violinist entspricht die künstlerische Natur des Herrn Oertling Herrn Lange vorzüglich, weshalb ihre Assimilation in der Beethoven'schen Duo-Sonate Op. 24, eine prächtige Harmonie bildete. Auch dieses Concert unterstützte das schöne Talent des Frl. Flies mit gut gewählten Vocalgaben, denen grosser Beifall folgte.

Die Vaterländische Gesellschaft feierte den Vorabend des Geburtstags Sr. Majestät des Königs durch ein Concert, dirigirt von Herrn Concertmeister Ries, dessen Oberleitung in die Ausführung der beiden Ouverturen ein schönes künstlerisches Feuer und lebenswarme Energie brachte. Die weiteren Instrumentalstücke bestanden aus zwei Liedern ohne Worte für Violoncello, welche Hr. Stahlknecht mit gewohnter Virtuosität interpretirte und aus einem Salonstück für Violine, welches in Herrn de Ahna einen ausgezeichneten Vertreter fand, dessen sauberes, gefühlvolles Spiel allgemeinen Applaus erregte. Den vocalen Theil vertraten Fr. Cassh, Hr. Woworsky und einige Mitglieder des von Meichsner'schen Gesangscirkels, sämmtlich höchst befriedigend, zum Theil ausgezeichnet durch lyrische Gaben, von Schubert, Mendelssohn, Schumann und Kücken. Den Schluss des genussvollen Abends bildete Matthieu's Vogelcantate, die, obwohl in musikalischer Beziehung nicht eben dankbar, in Folge guter Auffassung und Ausführung mit grossem Beifall beehrt wurde.

In die vergangene Woche fallen noch drei Soireen von Gesangvereinen: am 19. d. die des Römer-Engelmann'schen Gesangvereins, die aus meist national-deutschen Gesängen bestand, am 21. die des Männergesangvereins „Melodia" unter Leitung des Herrn Edwin Schultz, in der mit den gut executirten Vocalgesängen das treffliche Solospiel des Herrn Dr. Alsleben abwechselte, und endlich am 23. d. das letzte Winterconcert des Liederkranzes „Harmonia". In demselben hörten wir ausser vier- und zweistimmigen Gesängen eine effectvolle Transscription des schönen Soldatenchors aus Gounod's „Faust", componirt und vorgetragen von Herrn H. Mendel, welche gewiss grosse Verbreitung finden wird. Ein sinfonischer Marsch von W. von Brandenstein zeugte von Talent, Fleiss und gewissenhaftem Studium der strengeren Richtung der Musik. Er klang in dem Arrangement für zwei Pianos voll und in allen Theilen schön. Frl. Müller trug auf der Violine Vieuxtemps herrliche Reverie mit Geschmack und technischer Fertigkeit vor.

Der von Herrn Musikdirector Vierling geleitete „Bach-Verein", dessen Tendenzen die Kunstfreunde Berlins mit Interesse folgen, führte am Palmsonntag Joh. Seb. Bach's kleine (Johannes)-Passionsmusik auf. Dieses tiefsinnige, dem ächten frommen deutschen Geiste entsprungene Werk, welches zu der grossen (Matthäus)-Passion ein mehr lieblich-elegisches Gegenstück bildet, erfuhr, wie unter der tüchtigen Oberleitung zu erwarten stand, eine gediegene Ausführung. Der Chor, obgleich numerisch nicht zahlreich vertreten, ersetzte diesen Uebelstand durch thatkräftige Mitwirkung. Wir haben selten in einer geistlichen Aufführung eine so feine verständnissinnige Nüancirung durch den ganzen Chor gehört. Die Fortes und Pianos, die Crescendi und Diminuendi traten ganz vorzüglich hervor und es zeigte sich allenthalben Verständniss und Hingabe an die Aufgabe. Von den Solisten zeichneten sich Fräul. Garthe mit inniger sympathischer Stimme und Herr Geyer (Evangelist) aus. Herr Krause (Christus) ist ein junger vorzüglicher Bassist, dessen Stimme in allen Lagen schön ausgiebt und noch in höchster Höhe von seltener Fülle und Wohlklang ist. Herr Urban sang den Pilatus mit sonorer kräftig-schöner Stimme und entwickelte ein Portamento, welches der geistlichen Musik einen charakteristischen Ausdruck verleiht. Der Sänger hat sich jetzt hier als Gesangslehrer niedergelassen und wird jedenfalls höchst erfolgreich wirken.

Frau Formes hatte am 24. d. zum Besten einer erblindeten Künstlerin, Fräul. Leopold, eine Matinée veranstaltet, deren zahlreicher Besuch die Erreichung des wohlthätigen Zwecks ausser Frage stellte. Die Coryphäen des K. Schauspiels hatten sich mit denen der K. Oper verbunden und boten einen hohen Genuss, namentlich Frau Jachmann-Wagner durch den tiefsinnigen u. seelenvollen Vortrag Schubert'scher Lieder, Frl. Büry durch die grosse Bravourarie der Elvira aus „Ernani" und das Ensemble der Genannten mit den Herren Formes und Fricke in Haydn's „wunderbarer Harmonie". Ausserdem führte sich sehr vortheilhaft zum ersten Male eine Pianistin, Frl. Giere aus Königsberg ein, welche durch technische Fertigkeit, Sauberkeit und Ruhe des Vortrags vortheilhaft für sich einnahm.

d. R.

Feuilleton.

Kleine Skizzen aus dem Musikleben der Gegenwart

von

Emil Naumann.

II.

(Fortsetzung.)

Bei den Unehrlichen ist es meist nur das Bewusstsein mangelnder eigener Bedeutung, was sie dazu antreibt, sich durch die imponirenden Namen eines Lassus, Zarlino, Palestrina und Eccard ein Relief zu geben. Jene Namen, mit denen sie sich ummauern, sind ihnen gleichsam eine sichere Burg, in die ihnen, bei der leider sowohl im Publikum, wie unter vielen Musikern noch herrschenden Unkenntniss der grossen Kunstschöpfungen des 16. und 17. Jahrhunderts, nur selten Jemand zu folgen und ihren Schwächen nachzuspüren vermag.

Fast noch wunderbarer, als diese Schwärmer für das sechszehnte Jahrhundert, treiben es die sogenannten Bachianer oder Händelianer, deren Einseitigkeit sich sogar dahin steigert, dass ihnen ein einziger Meister als der allein selig machende und die ganze Kunstwelt ausschliesslich in sich Begreifende erscheint. Vergebens ruft Ihr ihnen mit dem Dichter zu: Noch nie habe ein Mensch die Kunst allein besessen, vergebens sucht ihr dem Händelianer zu beweisen, dass, wer Händel verehre, nothwendiger Weise auch Bach verehren müsse, da Beiden, wie allem Grossen in der Kunst, ein verwandter Geist inne wohne — ihr werdet sie nicht rühren! Von moderner Tonkunst vollends dürft ihr ihnen gar nicht reden, da sie Al-

lem, was nicht Fuge, Contrapunkt oder Canon ist, am liebsten die Lebensluft abschneiden möchten.

Und wenn sich nun gar eine solche Vorliebe im Publikum ausspricht, so sehen wir die seltsamsten Erscheinungen daraus hervorgehen. Dort wird sie zu einem blossen Schaugepränge vor der Welt, das sich bei seiner innern Unwahrheit tausendfach selbst mystificirt. Wir erinnern nur an jene in Concertsälen dominirenden, zuweilen auffallend traktirenden, zuweilen durch ein Lächeln oder Stirnrunzeln, Beifall oder Unzufriedenheit ausdrückenden Gestalten, die sich der unter den Musikern gebräuchlichen technischen Ausdrücke bedienen, daher von guter oder mangelhafter Durcharbeitung eines Satzes, trocknem oder elastischem Anschlage eines Klavierspielers, dem Portament einer Sängerin, von reiner oder unreiner Intonation u. s. w. reden, und sich in den Pausen vor einem andächtigen Zuhörerkreise mit ausserordentlicher Belesenheit, so wie in dictatorisch endgültiger Weise über unsere Classiker zu äussern pflegen. Namen wie Bach, Händel, Haydn, Mozart, erscheinen ihnen einer sicheren Firma vergleichbar, auf die sie schwören und auf deren Gefahr hin sie nie, selbst wenn sie mit ihrer Begeisterung verschwenderisch umgingen, einen Bankerott in der öffentlichen Meinung zu fürchten haben. Leider aber tritt ein solcher dennoch zuweilen unversehens ein. Denn man führe ihnen nur ihre Lieblinge unter unbekannten Namen, Unbekanntes aber unter dem Namen ihrer Lieblinge vor, und sie werden im ersten Falle wie Eis bleiben, im zweiten aber ihrer Begeisterung kein Maass und Ziel finden.

Geht es doch nicht allein Einzelnen in dieser Weise. Durch eine Verwechslung auf einem Concertprogramme ereignete sich, in einer für Sebastian Bach vorzugsweise schwärmenden deutschen Stadt, der unerhörte Fall, dass man die Motette eines jungen Mannes beklatschte, den vielgeliebten Altmeister aber auszischte. Und damit es einer solchen affektirten Kennerschaft auch nicht am Grotesk-Abenteuerlichen fehle, musste es in einer unserer deutschen Residenzen geschehen, dass eine bedeutende wissenschaftliche Celebrität, die sich sogar eines dereinst bestandenen Freundschaftsverhältnisses zu unserem hervorragendsten Dichter rühmte, beim Anhören der chromatischen Fantasie von Sebastian Bach, mit den Zähnen zu klappern und an allen Gliedern wie ein Frierender zu schlottern anfing. Beunruhigt fragt man den verehrten Mann, was ihm fehle. Man erhält die räthselhafte Erwiederung, es sei ihm ganz wohl; er habe jedoch so eben die merkwürdige Erfahrung gemacht, dass Bach's Chromatik auf ihn ganz ebenso wie auf den verblichenen Freund wirke. Eine geistvolle Frau, die ihren „Spiegelberg" kannte, forscht unter den weit verbreiteten Correspondenzen des grossen Dichters so lange nach, bis ihr ein Brief in die Hände fällt, in welchem derselbe erzählt, dass er bei Anhörung der chromatischen Fantasie ein seltsames Frösteln gespürt und nun nicht wisse, ob er dasselbe dem Chromatischen oder einer ihm in den Gliedern steckenden Erkältung zuzuschreiben habe.

Die Heftigkeit jener nur das Alte verehrenden Herren, und ihre grenzenlose Verachtung alles Neueren, ist zum Theil noch durch die ihnen gegenüberstehenden Romantiker, die ihnen ihre Lieblinge von ihren Thronen zu stürzen versuchten, bedeutend gesteigert worden. Jene musikalische Revolutions-Partei ist aber hinwiederum ursprünglich nur ein Product der Beschränktheit unserer guten Altclassischen, die alles Neue und was sich irgend von Talenten unter den Mitlebenden regte, gänzlich zu unterdrücken und im Keime zu ersticken suchten. Was Wunders, dass sich der gehemmte Strom der Zeit auf gewaltsame Weise Bahn brach!

Die schöpferische Thätigkeit der ausschliesslich am Alten haftenden Musiker ist meist nur eine sehr geringe. Hervorragende Erscheinungen sind schon darum unter ihnen beinahe unmöglich, weil wer selbst das Grosse hervorzubringen vermag, dasselbe nicht in einem sondern in allen Zeitaltern der Kunst anzuerkennen fähig ist, denn das ist eben das Wesen des wahrhaft Grossen, dass es einen über Zeit und Zeitgeschmack erhabenen universellen Werth hat. In den glücklichsten Fällen bringen sie es bis zu Versuchen die im Formellen ziemlich gelungen, im übrigen aber sklavische und trockene Nachahmungen zu sein pflegen. Es sind dies jene gefeilten und geglätteten Arbeiten, von denen Goethe sagt: „Es werden heut zu Tage Productionen möglich, die Null sind ohne schlecht zu sein." — Ihre Verehrung für überlieferte Formen geht dabei so weit, dass sie denselben mitunter das Widersprechendste aufzwängen: ähnlich wie wir neuerdings auf dichterischem Felde „Hannchen und die Küchlein" in heroische Hexameter gebracht sahen.

Endlich müssen wir unter den hierher gehörigen Erscheinungen noch einer sehr bezeichnend hervortretenden gedenken. Es passirt nämlich jenen ausschliesslichen Anhängern einer Schule oder eines Meisters, besonders unter den Dilettanten dieser Farbe, dass sie, indem sie durch eine der oben geschilderten Mystificationen oder auf eine andere Weise zum Bewusstsein ihrer Beschränktheit gelangen, in einen neuen Fehler verfallen, der recht bekundet, wie wenig das Grosse, an dem sie früher so einseitig zu hängen schienen, ihr Inneres durchdrang. Da ihre Kennerschaft nämlich beim Publikum Schiffbruch erlitt, so wird ihnen die öffentliche Meinung, die sie früher so sehr verachteten, nun auf einmal höchste Autorität. Während es daher früher hiess: „Allah ist gross und hier ist Muhamed sein Prophet", sieht der, aus seinem sicheren Bewusstsein Aufgeschreckte nun in jeder vorüberrauschenden Zeiterscheinung, sobald es derselben gelingt einiges Aufsehen zu erregen, etwas Unerhörtes, noch nie Dagewesenes. Er geräth in dasselbe Entzücken, welches er früher seinen Classikern weihte, und um dies Entzücken zu rechtfertigen, giebt er tiefsinnige Commentare über die Beziehung der neueren Erscheinungen zu den früheren; kurz seine alte Unwahrheit und Eitelkeit, den Kenner zu spielen, tritt nur in veränderter Gestalt wieder bei ihm hervor und lässt uns in ihm, er mag sich wenden wie er will, stets unseren alten erheiternden Freund wiedererkennen.

Wir gelangen nun zu den Romantikern die jedoch, sowohl in der Gesammtheit ihrer Erscheinung wie in den unter ihnen hervorragenden bedeutenden Talenten, so vielen interessanten Stoff bieten, dass wir uns deren eingehendere Besprechung für den nächsten dieser Artikel vorbehalten.

Nachrichten.

Berlin. Zu dem mit lebhaftestem Antheil erwarteten Gastspiel der Fr. Jauner-Krall aus Dresden sind die Vorbereitungen bereits im besten Gange. Hoffentlich umfasst dieses Gastspiel die Zeit bis Mitte Mai, worauf dann die Eröffnung des Saisontheaters erfolgt und wozu zunächst Offenbach's „Genovefa" bestimmt ist. Der Effect, besonders im musikalischen Theil, wird von Sachkennern noch über den des „Orpheus" gestellt.

— Am Abend des Geburtsfestes Sr. Maj. des Königs fand unter Leitung des General-Musikdirectors Dr. Meyerbeer ein glänzendes Hofconcert statt, in dem Frl. Artôt, sowie die italienischen Sänger des Victoria-Theaters, Hr. Roger, Hr. Thomas u. s. w. mitwirkten.

— Privatnachrichten aus Paris bestätigen, dass der „Tannhäuser" seinen Boden in Paris nicht gefunden hat, melden aber gleichzeitig auch, dass die Anerkennung, welche man Hrn. Niemann im „Tannhäuser" zollte, eine grossartige war, und zwar nicht allein von Seiten des Publikums und der Kritik sondern auch Seitens des Kaisers Napoleon, welcher Niemann durch den Staatsminister Wasilewsky melden liess, dass er mit grösstem Interesse seiner Leistung gefolgt sei und sein Darstellungstalent als „eminent" bezeichne; auch hoffe der Kaiser Niemann noch in anderen Parthieen zu hören.

— Frl. Artot wurde am Abend ihres Benefizes von Herrn Dir. Scabell im Namen S. M. des Königs ein werthvolles Armband überreicht. Die Künstlerin ist nach Dresden abgereist.

— Angekommen ist aus Paris Hr. H. v. Bülow, aus Goethe, Frau Saemann-Paëz, aus St. Petersburg, auf der Durch-

reise, die Kaiserl. Italienische Operngesellschaft, Frau Jauner-Krall aus Dresden. Anwesend war Hr. Kammerherr F. v. Flotow. Hr. Roger reist in diesen Tagen nach Breslau.

— Im Tonkünstler-Verein hielt Herr C. Schulze einen Vortrag über „Sphärenmusik". Ausgehend von der Wahrnehmung, dass die belebte als auch die leblose Natur Töne zu erzeugen im Stande sei, zeigte der Redner die Entstehung der tönenden Himmelskörper bei den Zahlensymboliker Pythagoras und dem Ideenlehrer Plato, die spätere Berücksichtigung dieser Lehren bei den Kirchenlehrern und Musiktheoretikern, ihre Umwandlung in die Theorie der sichtbaren Harmonie des Weltalls durch Joseph Keppler, und endlich den dichterischen Gebrauch des Wortes „Sphärenmusik". In der Versammlung vom 23. Febr. theilte Hr. Dr. Jurke einige Beobachtungen des Prof. Fechner in Leipzig über Unterschied der Gehörfähigkeit auf dem linken und rechten Ohr mit. Beobachtungen, welche die Mitglieder schon vorher angestellt, hatten ein ähnliches Resultat ergeben. Am 2. März hielt Herr Dr. Schwarz einen Vortrag über Ursachen und Heilmittel des Detonirens im Gesang und wiess nach, dass bisher das Det. in den Gesangsschulen nur als Folge schlechten Gehörs, mangelhafter musikalischer Bildung oder heftiger Angst betrachtet worden; Grund des Detonirens sei aber auch in einer Schwäche der Kehlkopf- und Athemmuskeln zu suchen, und werde z. B. die Trägheit jener am sichersten durch staccato bei der aufsteigenden und durch portamento bei der absteigenden Scala überwunden. Beim An- und Abschwellen der Töne aber werden die beiden zusammenwirkenden Kräfte nur durch die Energie des Tonsinns richtig compensirt.

Breslau. Alfred von Wolzogen's neue Textbearbeitung des „Don Juan", die von dem Verfasser mit einem vollständigen Scenarium versehen ist, wird vom Dir. Wirsing in Leipzig zuerst zur Aufführung benutzt werden.

Cöln Zum 18. Male: „Orpheus in der Hölle."

Erfurt. Zum 6. Male: „Orpheus in der Hölle."

Mühlhausen i. Th. Am 15. d. hatte Hr. Musikdir. Schreiber wieder eine musikalische Soirée veranstaltet, welche sich ebenfalls durch ein vortreffliches Programm auszeichnete. Dasselbe enthielt: Beethoven's Trio *(D-dur)*, Op. 70, Romanze aus dem „Freischütz" mit Begleitung der Bratsche, Sonate *(A-moll)* von Beethoven für Piano und Violine, 3 Stücke aus den Ball-Scenen, 4 ms., von Robert Schumann, Fantasie für Clarinette und zwei 2stimmige Lieder von Mendelssohn. Das Trio mit seinem tiefsinnigen Adagio wurde vom Musikdir. Sch. vortrefflich vorgeführt, wobei ihn Violine und Violoncelle auf's Beste unterstützten; auch die Sonate wurde so beifällig aufgenommen, wie es das Werk und die Ausführung verdienten. Unser Concert-Publikum liefert den Beweis, dass man es durch gediegene und gut ausgeführte Programme zu sich heranziehen kann. Auch die *Polonaise* und *la Promenade* von Schumann fanden Freunde. Hr. Hassert bläst seine Clarinette immer vortrefflich. Frl. Fuhr, welche wir öfter in diesen Soiréen gehört, sang die Romanze recht brav; ihre schöne Stimme hat an Politur bedeutend gewonnen. — Wie wir gehört, will Hr. Musikdir. Schreiber noch ein Symphonie-Concert geben unter Mitwirkung des Kammermusikus Hrn. Jacobi aus Coburg — ein ausgezeichneter Violinist.

Görlitz. Sonntag, den 10. März, zum ersten Male mit gänzlich neuer Ausstattung in Decorationen, Requisiten und nach Pariser Chablonen durch Hrn. Ober-Garderobier Langner schön angefertigten Costümen: „Orpheus in der Unterwelt", Musik von Offenbach. Was die Besetzung der Solostimmen anbelangt, so dürfen wir uns freilich nicht mit grossen Erwartungen tragen, da ja mit einer einzigen Ausnahme alle Repräsentanten Schauspieler und keine Sänger sind; dass trotzdem die Leistungen noch so glänzend ausfielen, gereicht den betreffenden Mitgliedern zu grossem Ruhme. Ganz vorzüglich aber wurden die Chöre executirt, so dass wir Hrn. Capellmeister Philipp für die tüchtige Einübung derselben, sowie für die grosse Mühe des Einstudirens der Sänger wie der Capelle, zu Dank verpflichtet sind. Der Beifall war grenzenlos; die Darsteller der Hauptrollen wurden nach jeder bedeutenden Scene, nach jedem Acte und zum Schluss mehrfach Alle gerufen.

Danzig. In letzter Zeit fanden verschiedene Benefize statt, von welchen namentlich das für den Capellmeister Herrn Denecke „Der Maskenball" von Auber hervorzuheben ist. Diese Opernvorstellung ist als eine sehr gelungene zu bezeichnen, namentlich wusste Frau Pettenkofer als Melanie ihre brillante Stimme vortrefflich zur Geltung zu bringen, und wurde vom Publikum durch reichen Beifall und Hervorruf ausgezeichnet. Zum April steht uns das Gastspiel der Frau von Marra-Vollmer bevor, wo Meyerbeer's „Dinorah" zum ersten Male hier mit derselben zur Aufführung kommt.

Darmstadt. Die diesjährige Theatersaison steht mit Gounod's „Faust" in ihrem Zenith. Der Erfolg dieser Oper ist ein immenser. Das fordert die Anerkennung des Verdienstes, dem eine so glückliche Erwerbung zu danken ist; — und diese Anerkennung gebührt dem Hoftheaterdirector Herrn Tescher. Es gehörte glücklicher Blick, Tact und Muth dazu, um das Product eines kleinen Pariser Theaters, ein Produkt, gegen welches sich schon um seines Ursprungs willen alle deutschen Bedenken erheben mussten, zuerst nach Deutschland zu importiren. Gounod's „Faust" ist erst in Darmstadt zu einer grossen Oper geworden und dass das Ausstattungstalent des Directors zu dem grossartigen Erfolge viel beiträgt, unterliegt wohl keinem Zweifel. Die fünfte Vorstellung des Meisterwerkes fand auf Höchsten Befehl zum Benefiz der ausgezeichneten Darstellerin, Frl. Emilie Schmidt, statt und war glänzend besucht. Auch der Fleiss unserer Oper soll erwähnt sein, die kaum vier Wochen nach „Faust" mit einer anderen Neuigkeit (Lortzing's „Undine") hervortritt. — Im Ballet ist demnächst das Gastspiel der berühmten Tanzkünstlerin Victorine Legrain, von Genua kommend, zu erwarten.

Leipzig. Die allerliebste komische Oper: „Die Braut", von Auber, welche seit länger als 20 Jahren hier nicht gegeben worden, hat sehr angesprochen, obwohl es bei deren Aufführung, wenigstens bei der ersten, nicht ganz ohne Mängel abging.

Gratz. „Wittekind" ist der Titel einer neuen historisch-romantischen Oper von Franz Rafael, Text von Spork, die zum ersten Male aufgeführt worden und nach dem Th.-Fr. einen günstigen Erfolg gehabt hat.

Weimar. Concert-M. Singer hat einen Ruf als Concert-Meister nach Stuttgart erhalten und denselben angenommen. Er wird Weimar bereits Ende April d. J. verlassen, um hierauf sofort in seine neue Stellung in Stuttgart einzutreten.

— Das Franz Liszt von Seiten der Stadt Weimar übergebene Diplom, welches die Ernennung zum Ehrenbürger enthält, hat folgenden Inhalt: „Dem Grossherzogl. Sächs. Hofcapellmeister, Herrn Dr. Franz Liszt, Komthur, Ritter etc., dem hochgefeierten Künstler, der würdig anschliessend an Weimars grosse Erinnerungen, unsere Stadt mit neuem Ruhme geziert hat, dem durch edlen Wohlthätigkeitssinn ausgezeichneten Manne, hat der hiesige Gemeinderath durch heute gefassten Beschluss das Ehrenbürgerrecht der Haupt- und Residenzstadt Weimar ertheilt, worüber demselben gegenwärtiges Diplom von der gesetzlichen Gemeindevertretung ausgefertigt wird. Weimar, am 26. October. Der Gemeindevorstand und Gemeinderath. W. Bock, Oberbürgermeister. M. Gabler, Vors." Die kalligraphische Arbeit

ist ein wahres Meisterstück der höheren Schreibkunst (ausgeführt von dem sehr talentvollen Künstler Herrn Hofkalligraphen Trautermann). Die äussere Ausstattung, ebenfalls ein wahres Prachtstück, ist von dem Hofbuchbinder Herrn O. Henss ausgeführt worden.

Erlangen. Ein neues grösseres Werk für vierstimmigen Männergesang von Franz Abt „Frühlingsfeier", Cyclus von zwölf Gesängen mit verbindender Declamation, Dichtung von H. Franke, wurde von der hiesigen Liedertafel zur Aufführung gebracht und fand eine begeisterte Aufnahme. Einen nicht enden wollenden Applaus fand namentlich „Der Sang vom deutschen Rhein", ein Kernlied, das bald allgemeine Verbreitung finden wird.

Gotha. Gast in „Don Juan" Frau Saemann de Paëz.

Karlsruhe. Der K. preussische Hofpianist, Herr Hans von Bülow, hat hier ein Concert veranstaltet.

Würzburg. Neu war Offenbach's: „Orpheus in der Unterwelt" und hatte glänzenden Erfolg. Die Witze und Persiflagen auf die Zustände unserer Zeit sind so schlagend, die Musik so frisch, lebendig und characteristisch, die Ausstattung und Costümirung so brillant und effectvoll, dass einige vergnügte Stunden hingehen, und wir demnach glauben, die Direction habe mit diesem Werke einen guten Griff gethan und sich Dank verdient.

Dresden. (Hoftheater.) Neu auf hiesiger Bühne in deutscher Sprache: „Die Dorfsängerinnen". Die Aufführung unter Leitung des Herrn Rietz war sehr genussreich, sowohl hinsichtlich des Ensembles und der Einzelleistungen. Ausseroreentlichen Beifall erzielte Frau Jauner-Krall in der gesanglich effektreichen Rolle der Rosa, welche sie mit einem, ihrer Begabung entsprechenden vorzüglichen Gelingen gab.

Frankfurt a. M. Fräulein Georgine Schubert ist jetzt kaum einige Monate hier, aber schon ist sie ein Magnet für alle Opernfreunde, und ganz Frankfurt wünscht, dass Frl. Schubert bei uns bleiben möge, weil Jeder überzeugt ist, dass sie bald der Stolz unserer Oper und eine Perle für jede Bühne sein wird. Ueber die prachtvolle Coloratur dieser noch so jungen Sängerin habe ich Ihnen schon einmal eine Notiz gegeben. Aber diese so ungemein schöne, hohe Lage dieser Stimme ist so bedeutend und so leicht ansprechend, dass Frl. Schubert diese Woche zwei Mal mit der Königin der Nacht wahrhaft Bewunderung erregte, was um so mehr sagen will, als diese hochtragische Rolle eigentlich gar nicht in dem Bereiche liegt, wo sie gewöhnlich ihre Triumphe feiert. Das ist der Segen der trefflichen Schule und der grossen Bildung dieser Sängerin! Aber noch mehr. Während die eigentliche Sphäre des Frl. Schubert vorzugsweise in der italienischen Oper culminirt, wo sie immer entzückt und hinreisst, hat sie dieser Tage mit der Hauptrolle im „schwarzen Domino" (Angela) solches Glück gemacht, dass die Oper, die in früheren Zeiten hier gar nicht gefiel, diesmal mit Begeisterung aufgenommen wurde, ein Erfolg, der vorzugsweise Frl. Schubert zu danken ist. Von italienischen Parthien war es bisher ihre Sonnambula und ihre Rosine, womit sie sich entschieden und vollkommen die Gunst des Publikums erwarb. Hier kamen ihre grossen Befähigungen alle zugleich zum Ausdruck. Nicht blos die reizende Coloratur, sondern auch ein lobenswerthes Spiel, dass sich besonders durch Gemüth und Empfindung, so wie durch Frische und Schwung kennbar macht. Endlich hat Frl. Schubert ungefähr sechs Mal die Dinorah gesungen, und es ist hier nur eine Stimme darüber, dass Frl. Schubert in dieser Rolle der berühmten Dinorah-Sängerin Frassini nicht nachsteht. Da Fräulein Schubert für die nächste Zeit in Berlin und Dresden Gastrollen giebt, so konnte bis jetzt noch kein definitives Engagement zu Stande kommen, so sehr das Publikum auch ein solches wünscht. Hoffen wir, dass uns Frl. Schubert erhalten wird, denn seitdem sie hier wirkt, haben die Opern-Aufführungen für Jung und Alt ein ganz besonderes Interesse.

— Wir haben von einer ausserordentlich gelungenen Vorstellung von Wagner's „Fliegenden Holländer" zu berichten, die, unter Leitung des Kapellmeisters G. Schmidt, vortrefflich von statten ging. Besonders zeichnete sich Frl. Medal als Senta, Hr. Pichler als Holländer und Hr. Dettmar aus, die wiederholt gerufen wurden. Auch die Chöre wurden mit seltener Vortrefflichkeit ausgeführt.

— Nach Darmstadt richtet sich der Theaterton vielfach. Es ist der Gounod'sche „Faust", der stets Scharen von Frankfurtern und hier weilenden Fremden dorthin zieht, die sich dort ebensosehr an der herrlichen Musik, als an der guten Aufführung und glänzenden Inscenirung der Oper erfreuen. — — Hierorts ist unter den Strassen-Capellen eine wahre Orpheus-Manie eingerissen. Sie spielen alle, alle den lieben langen Tag Melodieen aus „Orpheus". Wie den von den Furien geplagten Mörder das Gesicht des Gemordeten, so verfolgt uns jetzt „der Prinz von Arcadien" und sein Lied. Der Orpheus-Galopp weckt uns aus süssem Schlummer, der Lachchor ist unsere Tafelmusik und unter dem Bacchuslied, das unter unsern Fenstern geblasen wird, schlafen wir ein. Keine Rettung, wohin wir uns auch wenden! Grosser Offenbach, warum hast Du uns das gethan? Hätten wir Deine Melodieen nicht so lieb, wir würden jenen bekannten Bannstrahl gegen Dich schleudern, den Frankfurt schon einmal gegen Offenbach geschleudert hat. Didask.

Wien. Das Hofopernthenter wird ausser der Gluck'schen „Iphigenia in Tauris" bis zur Ferienzeit noch Donizetti's „Liebestrank" (mit Frl. Wildauer, Herren Walter und Hölzel) und Cherubini's „Wasserträger" (mit Fr. Dustmann, Herren Ander und Beck) ins Repertoire aufnehmen. Während der Monate April und Mai finden auch die Gastspiele der Fr. Ellinger (auf Engagement), des Frl. Lina Stöger aus München und des Tenoristen Herrn Steger statt. Das erste Debut des Frl. Stöger beginnt am 2., jenes der Fr. Ellinger am 3. und jenes des Herrn Steger am 10 April.

— „Die schöne Magellona" („Genovefa"), von Offenbach, wird am 4ten April im Treumann-Theater zum Benefize des Herrn Grois in glänzender Ausstattung zum ersten Male in Scene gehen. Die Besetzung ist folgende: Magellona, Fr. Schäfer; Isoline, Fr. Majorannowka; Siegfried, Hr. Aseher; ein kleines Kind, Hr. Knaak; Carlomartel, Herr Grois. Die übrigen Parthieen sind in den Händen der Damen Marek, Grobecker, Moser und des Herrn Ausim.

— Eine arme Anverwandte von Mozart lebt zu Feldkirchen in Tyrol in kümmerlichen Umständen und ernährt sich dort mit fünf Kindern mühsam durch Handarbeit. Sie heisst Maria Anna Pümpel, geborne Mozart, und ist die Enkelin des Bruders von Leopold Mozart, dem Vater des grossen Mozart.

— (Treumannstheater.) Neu: „Daphnis und Chloe", Musik von Offenbach. Der Erfolg war ein ebenso glänzender, als wohlverdienter. Der Text ist ein sinnig erdachter. Die Musik zeichnet sich, wie die meisten Werke Offenbachs, durch Anmuth und sinnlichen Reiz aus. Ohne tiefer anzuregen, fällt auch die Musik zu „Daphnis und Chloë", die sich diesmal durch erotische Tonfarbe, süssliche Rhythmen und harmonische Stimmung auszeichnet, sehr leicht ins Ohr. Die Instrumentation ist characteristisch gehalten und weist interessante Einzelnheiten und pikante Stimmführungen auf. Die musikalisch werthvollste Nummer scheint uns indessen das Duett zwischen Chloë und Pan. Offenbach ist hier feincharakteristisch und vielgestaltig, prickelnd in der Erfindung, voll Humor in der Instrumentirung, frei von jeder Banalität und — was noch anerkennungswerther — von

jeder Mahnung an Walzer- und Polkerhythmen. Nestroy als Pan vermehrte die Gallerie seiner komischen Schöpfungen um eine Meisterleistung. Er war im Spiel, Rede und Gesang von unwiderstehlicher Komik. Der Dialog, der einen Hauptvorzug bildet, stammt aus Nestroy's geistreicher Feder, und überströmt von Satyre, Witz und Laune; ersterer, welcher mit Humor und Schärfe die Mythologie geisselt, darf seinen besten Arbeiten dieser Gattung gleichgestellt werden. Th.-H.

— Frl. Anna Kratz, die gefeierte Vaudevillistin, wird nach gestern erfolgter schriftlicher Bewilligung des Dir. Brauer schon mit dem letzten April aus dem Verband des Carltheaters scheiden und mit dem 1. Mai ihre Wirksamkeit am Hofburgtheater beginnen. (Presse.)

Paris. Die zweite Aufführung von Wagner's „Tannhäuser" am 18. d. hat, trotz der vorgenommenen Kürzungen kein besseres Resultat ergeben, im Gegentheil war der Beifall merklich lauer, die Opposition in verstärkterer Thätigkeit. „Tannhäuser" ist unter diesen Umständen, möge man nun von nationaler oder künstlerischer Abneigung, oder von Demonstrationen sprechen, für Frankreich eine Unmöglichkeit. Ein Wort Auber's wird bei dieser Gelegenheit interessiren. Er äusserte nach der Generalprobe, der er beiwohnte: „Man muss diese Oper öfter hören, um sie zu verstehen. Ich habe an der Generalprobe vollkommen genug."

— In der italienischen Oper hat ein Tenor Montanaro in der *„Italiana in Algeri"* debutirt und zwar mit so gutem Erfolge, dass man ihn als Nachfolger Gardoni's bezeichnen dürfte. Er besitzt zwar wenig Stimme, aber eine hübsche Methode und anmuthigen Vortrag, und wird daher in der lyrischen und in der komischen Oper immer zur Genüge ausreichen.

— Die Erwartungen, die man an das Erstlingswerk des jungen Componisten Ymbert, welches unter dem Titel: „Die beiden Cadis" am 8. d. M. zum ersten Male im *Théâtre lyrique* aufgeführt wurde, knüpfte, sind nicht vollständig in Erfüllung gegangen, indem die Musik stellenweise zwar leicht und melodiös, im Ganzen aber doch von grosser Ungelenkigkeit der formellen und technischen Behandlung befunden wurde. Dagegen hat sich das Publikum an dem Sujet, das dieser einactigen Oper zu Grunde liegt, um so besser unterhalten. Der aus „Tausend und eine Nacht" gezogene Stoff ist mit vielem Geschicke dramatisirt.

— Felicien David wird nächstens in der grossen Oper ein Concert abhalten, in welchem seine Compositionen das Programm ausschliesslich füllen. Man wird hören: „Die Wüste"; die vierte Abtheilung des „Christoph Columbus" (Cantate); das Finale aus dem Oratorium „Moses auf Sinai" und die Ouvertüre zur Oper: „Die Perle von Brasilien".

— Die Einnahmen sämmtlicher Theater, Concerte, Bälle und anderweitigen öffentlichen Unterhaltungen betrugen im Monate Februar die Summe von 1,751,361 Franken.

— Am 9. d. gab der Violinvirtuos G. Jacobi im Saal Herz ein zahlreich besuchtes Concert, in dem der Deutsche Gesangverein „Teutonia" unter Leitung Jul. Offenbach's und Mlle. de Lapommeraye erfolgreich mitwirkten. Besonders erregte Meyerbeer's neuer schöner Männerchor „An das Vaterland" einen Ausbruch von Enthusiasmus, wie er selten im Concertsaal gehört worden ist. Der Concertgeber selbst ist hier, wie in seinem Vaterlande, als ausgezeichneter Geiger sowohl, wie als gediegener Componist rühmlich bekannt, und so konnte es nicht fehlen, dass seine Vorträge, namentlich sein schönes Concertstück, seine Elegie und sein Gebet in ihrer meisterhaften Execution rauschenden Applaus erregten. Auch Vieuxtemps schwierige Lombarden-Fantasie spielte er mit rapider Virtuosität und allem Gefühl, wie es diese geistreiche Composition verlangt. Man sieht den weiteren Veranstaltungen des Hrn. Jacobi mit Interesse entgegen.

— Die *Opéra comique* brachte eine neue allerliebste Oper von Julius Cohen: „Meister Claude" betitelt, in der sich ein frischer, spannender Text mit einer schön erfundenen und fleissig durchgearbeiteten Musik auf's Glücklichste vereinen. Gleich die Ouverture wurde von Beifall unterbrochen. Es findet sich darin nämlich eine unbeschreiblich süsse Cantilene für Horn, im Verlaufe von Flötenarabesken durchzogen, welche sofort Alles mit fortriss. Ein Soldatenchor voller Verve zündete, ebenso zwei Arien und ein Chanson, die zur Wiederholung verlangt wurden. Wir nennen diese vor Allen, um nicht die ganze Partitur zu citiren, die noch einige Ensemblestücke von grosser Schönheit enthält.

— In der grossen Oper wird „der Freischütz" mit Niemann Frls. Sax und Belval vorbereitet.

— Die musikalische Welt hat bereits wieder einen herben Verlust erlitten. Am 14. d. starb unerwartet schnell, eben im Begriff, eine neue Messe von Gastinel zu dirigiren, Herr L. Niedermeyer, Director der Schule für religiösen Gesang, ein allgemein verehrter und beliebter Mann. L. Niedermeyer erreichte ein Alter von 58 Jahren. Zahlreiche, zum Theil gediegene Werke bezeichnen seine Bahn. In ihnen wird er noch lange fortleben.

— Der Verleger Colombier kündigt für diese Woche das Erscheinen von Auber's *„Circassienne"* an. Dem Erfolg des Werkes nach, welches stets volle Häuser macht, wird Hr. Colombier Mühe haben, allen Anfragen zu genügen. — Erwartet wird Frl. Trebelli, um Anfangs April aufzutreten. — Der dritten Vorstellung des „Tannhäuser" wird ein neues Ballet mit der Ferraris beigegeben. — Jos. Winiawsky gab sein drittes glänzendes Concert. — Schulhoff weilt in Marseille. — Offenbach's neuestes Werk: „Die Seufzerbrücke", hat Furore gemacht. Demnächst Ausführlicheres darüber.

London. Am 20. d. Mts. fand das erste Concert der *Musical society* statt. Wir hatten die grosse Freude eine vortrefflich gearbeitete Sonate für Clavier und Violine von Ad. Ries aus Berlin, durch die Herren Gebrüder Ries ausgeführt, zu hören. Das Werk ist entschieden zu den besten dieses Genres zu halten. Wir wünschen dem jungen Componisten Glück zu dem ausserordentlichen Erfolge und freuen uns, dass sein ernstes Streben dahin geht, grössere Werke zu schaffen, welche er mit Vorsicht publicirt. Beiden Herren müssen wir danken für künstlerische Ausführung.

— Die italienische Oper von *Convent-Garden* eröffnet am 2. April mit Meyerbeer's „Prophet", worin die Csillag und Tamberlick auftreten.

Moskau. Das Theater hat in Herrn Lwoff, Bruder des General Lwoff, einen neuen Director erhalten, der neues Leben in die faule Wirthschaft bringen soll. Da hier Alles militärisch organisirt ist, und Herr Lwoff sich früherhin als Gensdarmerie-Oberst ausgezeichnet bewährt hat, so sind die Hoffnungen sehr trübe. Er begann gleich mit den Maassregeln, dass von nun an kein Musiker mehr mit Pension angestellt werden sollte. Dies zur Notiz für ausländische Musiker. Herr Lwoff brachte auch einen Musikinspector zur Hebung der orchestralen Zustände mit. Tamberlik soll auch auf ein paar Abende von Petersburg herüberkommen, um mit seinem hohen C und Cis die hiesige Oper aufzufrischen, die sich den ganzen Winter bereits kümmerlich durchhelfen musste. Der „Freischütz" wurde in russischer Sprache gesungen; „gesungen?" nein das ist nicht das rechte Wort, geheult. Doch der „Freischütz" muss es gewesen, denn am Theaterzettel stand es, sonst hätte ich ihn auch schwerlich

wiedererkannt. Die musikalische Gesellschaft hat ihre zehn Concerte geschlossen und die letzteren waren den ersteren bei weitem vorzuziehen; die besten Nummern waren die Solovorträge des Concertmeisters Herrn Klamroth, der die Gesangsscene von Spohr ausgezeichnet schön vortrug, dann Lieder, gesungen von Frl. Stubbé, einer Schülerin Garcia's. Schule und Stimme gefielen. Jetzt lebt sie am Hofe der kunstsinnigen Grossfürstin Helene. Die schönste Ueberraschung aber war die, dass am Tage des letzten Concerts plötzlich Anton Rubinstein ankam und mit seinem Bruder *ex abrupto* Andante und Variationen für zwei Pianos von Robert Schumann unter enthusiastischem Beifalle vortrug.

Repertoire.

Augsburg. In Vorb. mit den 3 Zwergen: Orpheus in der Unterwelt.

Dortmund. Neu: Orpheus in der Unterwelt.

Königsberg. In Vorb.: Genovefa.

Linz. Neu: Das Glöcklein des Eremiten.

Würzburg. In Vorbereitung: Die Verlobung bei der Laterne.

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.

Nova No. 3.

von

B. Schott's Söhnen in Mainz.

	Thlr. Sgr.
Ascher, J., Marche nat. d. Chasseurs anglais	— 15
—— Oh! Croyez-moi, Mélodie	— 10
—— Le Chalet, Illustration, op. 94	— 17½
Batta, Clem, Chant d'une mère, Berceuse	— 5
Brassin, L., 2me Valse-Caprice de concert, op. 11.	— 17½
Casorti, A., Souvenir de Bruxelles, Valse élég. op. 35.	— 10
—— Souvenir de Spa, Polka-Maz. op. 36.	— 7½
Croisez, A., Fant. élég. s. les Nôces de Jeanette	— 12½
Eggbard, J., La Marguerite, Bluette, op. 72.	— 10
—— Topsy, Polka des Nègres, op. 73.	— 12½
—— Une Fleure champêtre, Impr. op. 74.	— 12½
Godefroid, F., La Fileuse, Etude de genre, op. 100	— 15
Gottschalk, L. M., Souv. de Havane, gr. Cap. d. C. op. 39.	— 17½
Hess, J. Ch., La dernière Rose d'été, Reverie op. 66.	— 12½
Ketterer, E., Fant.-Transcr. s. le Roman d'Elvire, op. 66.	— 20
Labitzky, J., Le Mal de pays, Suite de Valses, op. 252.	— 12½
—— Dora-Quadrille, op. 253.	— 10
Mayer, C., 2 Chansons bohém. russ. transc., op. 307, No. 1. u. 2. à 12½.	— 25
Michalek, W. G., Fleur du Souvenir, Morc. op. 40.	— 15
Osborne, G., 2 Fant. s. d. Airs fav. de J. Haydn, No. 1. u. 2. à 15 Sgr.	1 —
Schubert, C., La Fille du Diable, Quadrille op. 271.	— 10
—— Diavoline, Polka d. ball. la Fille d. D. op. 272.	— 7½
—— Les Amours d'une rose, P.-M. op. 273.	— 7½
Stasny, L., Les Naïades, Polka-Maz. op. 71.	— 10
—— La Gazella, Polka, op. 72.	— 5
—— Polymnia-Quadrille, op. 73.	— 10
Labitzky, J., Le Mal du pays, Suite de Valses, à 4ms. op. 252.	— 20
—— Dora Quadrille, à 4ms., op. 253.	— 17½
Schadeck, J, Charakt. Tonst. in Form ein. Ouv. à 4ms. op. 17.	1 —
Ruckgaber, J., Mazurka à 6ms., op. 56.	— 20
Dancla, C., Souv. d'Orphée, Duo p. P. et Viol. op. 96.	— 25
Wüllner, F., Trio p. Piano, Viol. et Violoncelle, op. 9	3 12
Singelée, J. B., La Muette d. P., Fant. p. V. av. P. op. 71.	1 —
Lee, S., Petite Fant. s. l'op. Marco Sp. p. Vlle. av. P. op. 68.	— 20
Labitzky, J., Le Mal du pays, S. d. V. p. gr. Orch. op. 252.	2 —
—— do. do. à 8 ou 9 Part.	1 10
—— Dora-Quadrille, p. gr. Orch. op. 253.	1 10
—— do. à 8 ou 9 Part. do.	— 20
Becker, V. E., Zwei heitere Männerquart. op. 27, No. 2. Mag. Botanik.	— 25
Böckler, F., Drei Gaselen f. 4st. Männerchor, Pt. u. St.	— 20
Lyre française No. 841 bis 844. à 12½ Sgr.	— 25

Wagner, R., Das Rheingold, musikal. Drama in 4 Scenen, Clavier-Auszug 8 17½

Neue Oper.

Die im Königl. Opernhause zu London, während der letzten Saison bis zum 100sten Male unter stets enthusiastischer Aufnahme gegebene Oper:

Loreley, Musik von Wallace,

ist soeben in vollständigem Clavierauszuge mit Text (Pr. 10 Thlr.) erschienen und durch alle Buch- und Musikhandlungen zu beziehen.

Theaterdirectionen haben sich mit uns über Partitur und Aufführungsrecht zu verständigen.

J. Schuberth & Co. in Leipzig.

Im Verlage der Unterzeichneten erscheint mit vollständigem Eigenthums- und Aufführungs-Recht:

Auber, La Circassienne, komische Oper in 3 Acten.
Gounod, C., Faust, Oper in 5 Acten.
Maillart, A., Les Pêcheurs de Catane, komische Oper in 3 Acten.
Offenbach, J., Genovefa von Brabant, komische Oper in 2 Acten.
—— Le chanson de Fortunio, Operette in 1 Act.
Schäffer, Aug., Junker Habakuk, komische Oper in 3 Acten.
Taubert, W., Macbeth, Oper in 5 Acten.

E. BOTE & G. BOCK

(G. Bock), Hofmusikhändler Sr. Majestät des Königs und Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Albrecht von Preussen, in Berlin.

Mit Eigenthumsrecht erscheint in unserm Verlage:

Schuberth, Ch., Op. 38, Souvenirs de Moscou, Airs russes p. Violoncell avec Orch.; avec Piano 1 Thlr.
Henning, Ch., Op. 75, Carnaval de Naples. Morceau burlesque pour Violon avec Piano ou Quatuor. 20 Sgr.
Pierson, Hugo, Op. 32, Stimme der Zeit, Wie schlummerst, Sag mein Herz, 3 Lieder für gemischten Chor, Part. und Stimmen. 25 Sgr.
Liszt, Fr., Der Tanz in der Dorfschenke (Mephisto's Walzer) für Orchester; f. Piano-Solo und zu 4 Händen, die Pianofortebearbeitung vom Componisten.

J. Schuberth & Co. in Leipzig und New-York.

Sämmtliche angezeigte Musikalien zu beziehen durch **Ed. Bote & G. Bock** in Berlin und Posen.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock (G. Bock, Königl. Hof-Musikhändler)** in Berlin, Jägerstr. No. 42. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30

Funfzehnter Jahrgang № 14. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 3. April 1861.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Cie, Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.
NEW-YORK. C. Bremsing. Scharfenberg & Lois.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von **Gustav Bock**

unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. No. 42, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Schulzenstrasse No. 340. und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von **Ed. Bote & G. Bock.**
Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.

Inhalt. Die Stimme Gottes. — Berlin, Revue. — Feuilleton. — Nachrichten.

Die Stimme Gottes.

Von

Flod. Geyer.

Die Frage, wie die Stimme Gottes auf musikalische Weise versinnlicht werden könne, ist von verschiedenen Tonsetzern verschieden in ihren Werken beantwortet worden. Es ist uns nicht bekannt geworden, ob eine der musikgelehrten Federn sie aufgenommen und zum Austrag gebracht hat. Es sei uns daher vergönnt, dies zu thun, da die Frage eine lebhafte Anregung wiederum durch die Auffassung Rudolph Schachner's in seiner Epopöe: „Israels Heimkehr" gefunden hat. Ehe wir seine Auffassung mittheilen nnd beurtheilen, überhaupt auf die eines anderen Componisten eingehen, wollen wir zunächst das Objective der Frage kurz zur Erörterung bringen, und dann zu der subjectiven Vorstellung der zu nennenden Tonsetzer übergehen, wobei sich dann von selbst das Urtheil über die letztere ergeben wird.

Alle menschliche Vorstellung des Uebersinnlichen (und hierzu gehört das Göttliche, überhaupt was Gott angeht) ist begrenzt. Sie kann immer nur wieder durch menschliche Mittel zur lebendigen Aeusserung gelangen. Es ist mithin gleichgültig, ja zufällig, ob wir uns Gott durch diese oder jene Stimme redend und demgemäss auch singend denken, also beispielsweise, ob wir uns Gott durch die Stimme eines ehrwürdigen, bärtigen Mannes (wir sagen nicht eines Greises, da dieser so gut wie gar keine Singstimme mehr hat) oder durch die eines feurigen Jünglings oder endlich durch die einer geweiheten Jungfrau oder mehrerer vergegenwärtigen wollen. Wir erreichen es nicht, Gott, wie er ist darzustellen. Denn wie ist er, wie singt er und hat er überhaupt Stimme? Sondern wir sind und bleiben, was wir sind — Menschen, Menschen mit menschlicher Vorstellung, mit menschlicher Darstellung. Im Anfang war das Wort und Gott war das Wort — nicht aber der Ton, nicht die Stimme, weder diese eine, noch irgend eine andre. Hierbei springt es heraus, wie das Wort, als unmittelbare Aeusserung des Geistigen, jedes schlechthin Körperlichen, jeder Materie entbehrt, mithin also durch sich selbst unabhängig von dem Gebrechlichen, Zufälligen des Leibes oder alles Leiblichen ist. Und weil dies so ist, so ist das Wort ein unendlich geistigerer, reinerer Abdruck des Göttlichen, als die Darstellung durch jedes andere Material, wozu, wie sich von selbst versteht, auch der Ton, und hiermit das Vocale, das Stimmige gehört. Das Wort ist das, worin wir Gott erfassen, es ist das, womit wir ihn wiedergeben und zwar jeder Mensch ohne Ausnahme, Alt und Jung, Vornehm und Gering, Reich und Arm. Der Mensch lebt nicht von Brot allein, sondern von jeglichem Wort, das durch den Mund Gottes geht. Wenn wir Gott wohlgefällig reden, so ist, es mag sein, wie es wolle, rauh oder eben, hoch oder tief, männlich oder weiblich, der Zweck erfüllt und kein Tadel möglich.

Ganz anders verhält es sich in der Kunst. Hier tritt sogleich etwas Materielles herein, das wir uns nicht rein geistig denken können. Denn alle Kunst hat immer etwas Endliches bei sich und dieses Endliche wird durch jenes Material bedingt, begrenzt, ja möglicher Weise auch getrübt. Der Ton ist dieses Material und die menschliche Stimme in ihrer Vielgestaltigkeit und ihrem Wechsel das Endliche. Dieses Endliche, Zufällige gesellt sich zu dem Worte, wenn es der Componist in Musik setzt; ebenso, sobald es mit dem Tone verbunden wird, und es ist diese oder jene Stimme, die sich des Wortes bemächtigt.

Was nun zunächst hierbei die Aeusserung des Mate-

riales, des Tones und der Stimme, also das Aeusserliche betrifft, denn dies mag zuerst zur Sprache gebracht werden weil von da das Verständniss zu dem Innerlichen leichter ist, so verlangt die Einbildungskraft mit Recht, dass der Eindruck dieses Bündnisses ein erhabener, reiner, die musikalischen Mittel ungetrübt, nach unseren Begriffen, wenn sie nun einmal nicht vollkommen sein können, doch jedenfalls möglichst vollkommen seien, dass der Sänger nicht unrein singe oder gar üble Angewohnheiten z. B. Anstossen mit der Zunge an sich trage oder gar Mangel z. B. an Zähnen erleide u. dgl. Auch an den Christus der Passionsmusiken erheben wir gleiche Ansprüche an solcher Vollkommenheit, wenn nicht das Bild von dem Göttlichen verwischt werden soll. Wir würden da einen Sänger von übelen Angewohnheiten, der mit Gebrechen welcher Art behaftet, niemals zulassen und, wenn dies geschieht, es immer tadeln und zwar: weil das Göttliche, durch irgend einen Mangel getrübt, alsdann des Heiligenscheines, der es umgeben soll, verlustig geht und hierdurch herabgezogen, ja zum Spott werden kann.

Im Betreff der inneren Auffassung dagegen auf Seiten der Componisten ist und bleibt es ganz dem Zufall preisgegeben und ebensosehr gerechtfertigt als ungerechtfertigt, wie man will, wenn Mendelssohn im „Paulus" die Stimme aus der Höhe auf dem Wege des Paulus nach Damaskus durch die Frauenstimmen im Chor wiedergiebt. Warum gerade diese? Weil der Componist sich die Stimme als eine liebliche Mahnung, nicht als furchtbare Drohung, gedacht hat. Ganz abweichend hiervon erscheint Gott als Inbegriff alles Wesens, als eine Collectivstimme im „Mose" von Marx, versinnlicht durch einen breiten achtstimmigen Chor. So singt dieser: „Ich bin der Herr, dein Gott, der dich aus Egyptenland geführt hat; du sollst keine andere Götter haben, neben mir." Der Componist denkt hierbei an die Allmacht, an das All Gottes. Hierzu rafft er jede Kraft, die ihm zu Gebote steht, zusammen. Denn Gott drohet zu strafen Alle, die seine Gebote übertreten. Hier ist er also der Drohende und die Stimme von grösstmöglicher Macht zu denken. Aehnlich verfährt Spohr, indem er in seinem Werke: „Die letzten Dinge" Gott durch den Chor, der zum Theil im Einklange singt, später zu einem vierstimmigen, höchst pathetischen Fugato des Orchesters mit grossem Gewicht reden lässt. Gott ist fest entschlossen zu Babylons Fall. Nichts hindert ihn, denselben riesig zu verkünden; Hierzu dient die bündigste, zäheste Form!

Alle diese Auffassungen, zu denen sich andere fügen lassen, an sich sehr verschieden, machen gleichwohl ihre Wirkung und das ist es, worauf es dabei ankommt; Von einem „So oder so" kann nicht leicht die Rede sein, es bleibt der Vorstellung schlechthin überlassen, sich Gott materiell auf die eine oder andere Art zu denken. Aehnlich in der noch materielleren Kunst der Malerei, wobei allerdings die Vorstellung zu Hülfe kommt. dass der Mensch sei: — das Ebenbild Gottes.

So gut wie wir nun aber dort, bei dem blossen Aeussern und Aeusserlichen der Stimme Gottes, ästhetische Ansprüche erhoben haben, ebenso werden wir sie auch hier zu machen berechtigt sein. Man verstehe uns nicht falsch; trotz der scheinbaren Willkühr in der Vorstellung muss deren Versinnlichung doch ästhetische Berechtigung haben. Diese fordern wir von der Kunst schlechthin. Und hierbei kommen wir auf das Eingangs erwähnte Werk: „Israels Heimkehr" zurück, Der Componist desselben hat die Stimme Gottes darin von dem Männerchor stets auf einen und denselben Ton syllabirend singen lassen, erst tiefer auf e, dann höher auf a und c, natürlich nicht ohne Rhythmus, während das Orchester in gewaltigen und sehr wirkungsvollen Schlägen der Harmonie dazu begleitet. Was das Syllabiren auf einem einzelnen Ton anlangt, so hat Cherubini in seiner Messe ein Crucifixus, wo der ganze Chor, Männer- und Frauenstimmen, zu den Figurationen des Orchesters einen und denselben Ton zu singen hat, zwar ein gleiches Verfahren angewendet und Cherubini ist gewiss ein geistvoller Künstler, ein denkender, reflectirender Kopf. Aber das macht an sich einen überaus tristen Eindruck. Führt man als Grund davon an, dass die Melodie deshalb vermieden worden sei, weil sie ein zu sinnliches Moment für die Vorstellung von Gottes Stimme sei — nun ist denn der Ton selbst, ist der Rhythmus, ist jedes andere Mittel der Kunst, ja diese selbst denn nicht gleichfalls von Sinnlichkeit bedingt? Ja die vergeistigte Sinnlichkeit ist Ziel überhaupt; und wenn auch Gott nicht füglich eine Rossini'sche Arie singen wird, dafür giebt es eben ästhetische Grenzen, so hindert nichts, dass er Melodie habe. Gott sagt: siehe, Adam, d. i. der Mensch, ist geworden, wie unser Einer und weiss, was gut und böse ist. Mindestens müsste also Gott selbst den Menschen erreichen! Sollte er nun gerade in der Dürftigkeit des buchstäblich Eintönigen, sollte er ohne Schmuck erscheinen; da Licht sein Kleid ist? Wie schmucklos müsste ihn denn alsdann die Malerei wiedergeben und wo hätte dies ein Ende! Da aber der Mensch sich solchen Schmuck vindicirt, so muss er es folgerichtig auch seinem Gotte, da er selbst stets nach dem Höchsten, was Gott in seiner Vorstellung ist und sein muss, zu streben hat, nicht aber umgekehrt Gott gegen sich herabsetzt.

Wenn unsere Entwickelung richtig ist, so ist sie es nicht blos einer eben nur zufällig gegebenen Veranlassung gegenüber, sondern gemeinhin. Wir würden es gern sehen, wenn sie dafür anerkannt wird und hoffen, dass diese anziehende Angelegenheit sogleich viele Leser in West und Ost beschäftige.

Wie also würden sie die Stimme Gottes auffassen und wie darstellen?

Es kommt hier jedenfalls, wie vorher angedeutet worden, auf die Situation an, in welcher wir Gott grade denken. Auch hiermit ist natürlich ein endliches, menschliches Moment gegeben, denn an sich hat Gott gar keine Situation. Was er ist, war er von Anfang an oder vielmehr er ist auch ohne diesen, der da ist, der da war und der da sein wird! Aber in der menschlichen Vorstellung ist er begrenzt, so wie diese selbst es ist. Sie versetzt ihn in Situationen, weil sie selbst ohne Situation nie ist. Schon das alte Testament legt Gott menschliche Leidenschaften bei. Gott lässt sich rühren, sich herumholen. Es heisst da: „Und es reuete Gott". Er lässt sich auch handeln, nämlich Abraham gegenüber, wegen Sodom. Der Psalmist ruft aus: „Herr, dess die Rache ist, erscheine!" Jetzt also denken wir Gott als liebliche Stimme, die aus der Höhe ruft: „Dies ist mein lieber Sohn, an welchem ich Wohlgefallen habe". Da erscheint er so lieblich, wie eine Taube. Dann wie er Mose auf Sinai erschien, in Donner und Blitz u. s. w.

Wenn also auch die menschlichen Mittel so erbärmlich wenig ausreichen, eine Vorstellung von Gott zu machen, so verschlägt dies allerdings darum nichts, weil wir ja eben nur wieder eine endliche Empfängniss und Aufnahme der Vorstellung von Gott haben. Es heisst: das Unendliche im Endlichen versuchen. Hierzu gehört aber eine Fähigkeit, Genie, Schaffenskraft des Componisten. Solche geistige Kraft halten wir denn selbst für göttlich, ein Herausbringen des Innerlichen in das Aeussere, ähnlich wie Gott die Welt, das Materielle, aus sich hat hervorfliessen lassen, um offenbar zu werden.

Aber dennoch wird es nach Allem, was wir gesagt haben, in der Kunst stets am Besten sein, wenn wir es möglichst unterlassen, das Uebersinnliche durch das Sinnliche darstellen zu wollen, weil wir dadurch

uns in die Gefahr versetzen, mehr zu wollen, als der Mensch in seiner Beschränkung und Vorstellung zu fassen vermag. Es wäre in der That viel besser gewesen, wenn die Malerei Gott aus dem Bereiche ihrer Gebilde und Phantasieen fortgelassen haben würde und es würde viel besser sein, wenn auch ihre jüngere Schwester, die Tonkunst, es unterliesse, Gottes Stimme vergegenwärtigen zu wollen!

Berlin.

Revue.

Fräulein Georgine Schubert nahm als Regimentstochter Abschied von der Königlichen Bühne, um ein angenehmes Andenken zu hinterlassen. Gesang und Spiel haben wir bereits in der vorigen Woche des Ausführlicheren definirt, und um noch einmal Alles zusammen zu fassen, bemerken wir nur noch, dass die jugendliche Künstlerin eine jener umfangreichen Sopranstimmen besitzt, die ihren zauberischen Charakter besonders im Piano bewähren, innerhalb welches Stärkegrads sie der lieblichsten Nüancen fähig ist, während die stärker markirten Perioden deutliche Spuren von Anstrengung, fortgesetzt von Ermüdung der Stimme verrathen. Solche Gesangstalente haben ihre ihnen zugemessenen Gränzen, wie in der Deutschen Schule die romantischen Opern Weber's, Kreutzers u. s. w. so bei ausgebildeterer Coloratur die Werke Bellini's und die lieblicheren Gebilde Donizetti's. Auf diesem Gebiete, welches keineswegs eugbegränzt ist, da wir auf ihm die anziehenden Charaktere einer Agathe sowohl wie Ännchen, Gabriele, Alice, wie Isabella, einer Margarethe, Bertha, Alice, Lucia, Adalgisa, Mathilde u. v. a. finden, bewegen sich die bezeichneten Talente mit Meisterschaft, um eine oft nur zu fühlbare Lücke auszufüllen. Das Spiel unseres Gastes ist leicht und gewandt, also auch für die Regimentstochter ausreichend, wenngleich die Künstlerin ihrem ganzen Naturell nach mehr die sanften mädchenhaften Seiten der Rolle, als die robusteren und dralleren zu charakterisiren verstand. Auf dem lyrischen Gebiete pflückte sie denn auch die Ehren des Abends durch ein Lied von Taubert und durch das effektvolle „Rataplan" der Mad. Malibran, welches sie auf stürmisches Verlangen da capo singen musste. Herr Krüger sang und spielte den Tonio entsprechend und hübsch, während Herr Zschiesche den Veteranen-Feldwebel Sulpiz in Humor und Gesang mit unverwüstlichem Reiz darstellte.

Dem Bedürfniss nach Genuss geistlicher Werke in der Charwoche haben die Berliner Gesangvereine auf's Ausgedehnteste Rechnung getragen. Es ist dies ein jährlich wiederkehrender Cultus, der erfreuliche Früchte trägt, da es nichts Ehrenvolleres giebt, als sich in der Zerfahrenheit moderner Kunstzustände Geist und Sinn für eine classische Vergangenheit zurückzuerobern. Graun's „Tod Jesu" kam in der Jacobikirche durch den Hauer'schen und in der Garnisonkirche durch den Jul. Schneider'schen Gesangverein zur Aufführung. Namentlich war der letztere Ort ausserordentlich zahlreich besucht und die Ausführung des populären Werks daselbst eine vorzügliche, besonders in den Chören, die in geschlossener würdiger Haltung ihre Sätze vorführten. Von den Solisten bewährte sich Frl. Schneider von Neuem als tüchtige Concertsängerin, die ihre Aufgabe verständig durchdringt und mit Innigkeit zum Ausdruck bringt. Die Jubelarie: „Singt dem göttlichen Propheten" wusste sie durch feine Züge auszustatten. Fräulein Klapproth genügte weit weniger, vielleicht in Folge der allzuhohen Lage ihrer Parthie, welche der Stimme unausgesetzte Anstrengungen zumuthet. Hr. Geyer entledigte sich seiner Aufgabe als gewandter Kirchensänger. Der orchestrale Theil war durch die Königl. Instrumentalklasse sehr gut vertreten.

Auch die Singakademie blieb einer guten Sitte treu, als sie am Charfreitag Bach's grosse (Matthäus-) Passion aufführte. Der Andrang der Andächtigen war ein ungeheurer. Saal, Logen, Balcon und selbst der Vorsaal waren dichtgedrängt besetzt, und Hunderte mussten schon Tags vorher mit ihren Billetgesuchen abgewiesen werden. Das Werk selbst bietet der Betrachtung einen zu unerschöpflichen Stoff, als dass wir es in der Revüe unternehmen dürften, einige Gesichtspunkte näher zu beleuchten, wo wir kein Ende finden würden, und verweisen wir deshalb auf wiederholte ausführliche Artikel in früheren Jahrgängen dieser Zeitung. Von allen Musikinstituten Berlins ist die Singakademie das älteste und in dieser Hinsicht würdigste zu diesen Aufführungen, denen sie seit Fasch und Zelter mit unerschütterlicher Consequenz Bahn gebrochen hat. Durch sie gingen nach und nach seit Anfang dieses Jahrhunderts Bach's beide Passionen, die grosse Messe, Weihnachtsoratorium, Cherubini's Requiem u. s. w. in den geistigen Besitz des gebildeten Publikums über. An ein solches Institut stellt man in der Ausführung natürlich die höchsten Ansprüche, und diese sind diesmal fast noch übertroffen worden. Denn die Chöre waren wohleingeübt, sicher und lebendig und riefen eine nachhaltige Wirkung hervor. Die Soli in den bewährten Händen der Herren Mantius und Krause, sowie in zweiter Reihe der Damen Decker, Bussler und Beer. Bemerkenswerth ist es, dass Herr Mantius, dessen Stimme an diesem Abende besonders frisch und ausgiebig klang, zum vierzigsten Male bei den Charfreitags-Aufführungen sich betheiligte.

Das Zimmermann'sche Streichquartett ist nach 25jährigem ehrenvollen Bestehen am 25. März eingegangen. Es hat sich als Nachfolger der vom Concertmeister Möser begründeten Soiréen dieser Gattung vollgültige Anerkennung erworben und darf ein ehrenvolles Andenken um so mehr beanspruchen, als es seiner Zeit eine fühlbare Lücke in dem Musikleben der Residenz ausfüllte und seinen Zielen unerschütterlich treu, der patriarchalischen Kunst ihre besten Kräfte und eine musterhafte Sorgfalt widmete. Die neueste Zeit, welche so tief in alle Verhältnisse eingriff, hat das allgemeine Interesse zersplittert und alle Kreise enger gezogen. In Folge dessen war der Chor aufmerksamer und treuer Verehrer und Kunstfreunde immer mehr zusammengeschmolzen und die Executirenden fanden sich dadurch veranlasst, die mühsame Last jüngeren Schultern zu überlassen. Möge uns unsere Hoffnung auf dieselben nicht täuschen! Der letzte Abend war den drei Altmeistern Haydn, Mozart und Beethoven auf's Würdigste gewidmet; die letzten Striche galten dem E-moll-Quartett von Beethoven.

Herr Professor Julius Stern hat auch in diesem Jahre mit den Zöglingen des unter seiner Direction stehenden „Conservatoriums der Musik" eine öffentliche Prüfung veranstaltet, welche in jeder Beziehung glänzende Resultate lieferte und die unermüdlichen Bestrebungen sanctionirte, mit denen der in der Musikwelt berühmte Director durch eigene Lehrthätigkeit sowohl, wie durch Heranziehung ausgezeichneter Lehrkräfte bestrebt ist, das Institut auf die glänzendste Stufe zu bringen. Es gereicht uns zu hoher Freude, alljährlich ein zunehmendes Wachsen und Gedeihen constatiren zu können, in denen Herr Professor Stern seinen schönsten Lohn zugleich mit dem vollgültigsten Ehrenzeugniss finden wird. Die Anstalt hat einen

seltenen Blüthegrad erreicht, wie die letzte Prüfung darthat. Nicht allein dass von der praktischen Seite aus betrachtet aufsteigend nach der Fähigkeit und Länge des genossenen Unterrichts im Klavierspiel und Gesang durchaus Tüchtiges geleistet wird und die übrigen Fächer diesen gegenüber wenigstens nicht als zurückgesetzt und nebensächlich erscheinen, so traten auch in compositorischer Beziehung höchst erfreuliche Resultate zu Tage. Trotz der Länge dieser Prüfungssoirée, welche ein Programm von über zwanzig Nummern umfasste, haben wir doch den grössten Theil des Abends mit Vergnügen in diesem Kreise zugebracht und haben nicht allein eine interessante Abwechselung, sondern auch manchen künstlerischen Genuss gefunden. Wir wollen, ehe wir an eine kritische Würdigung der von uns gehörten Leistungen gehen, ausdrücklich betonen, dass wir nicht mit dem Maassstabe messen, den wir an die Kunstleistungen des Concertsaals legen; wir haben es eben mit Schülern zu thun, die nach dem höchsten Grade der Ausbildung, geführt von den tüchtigsten Lehrkräften, streben, und so wird denn manches gern gezollte Ehren-Epitheton vor dem strengen Areopagus der Kunst ein wenig herabgestimmt erscheinen. Nichtsdestoweniger erwähnen wir es nochmals, dass die Gesammtleistungen den allergünstigsten Eindruck hervorriefen und die günstigsten Streiflichter auf das Unterrichtswesen des Instituts werfen. Zunächst berichten wir von vorzüglichen Leistungen auf dem Piano des Frl. Anna Meyer und des Herrn Werkenthin, sowie in gesanglicher Hinsicht der Damen Barduа u. Weber, sodann eines talentvollen Streichquartetts von Hrn. John. Frl. Elvira Wolff aus Berlin producirte sich mit dem zweiten und dritten Satz des F-moll-Concerts von Chopin. Zunächst nahm ein bestimmter Anschlag und eine klare ausgeprägte Technik vortheilhaft für sie ein. Dem gegenüber traten allerdings noch einige leichte Fehlgriffe, sowie in der Auffassung einige Geziertheiten zu Tage, welche die junge Dame je länger je mehr sicher ablegen wird. Der erste Satz eines Trios in B-dur von Hrn. Götz aus Königsberg berührte höchst angenehm durch seine klare verständige Structur, die durchaus vortheilhaft an Reissiger erinnert. Die Gegenmelodie in D-moll ist sehr hübsch, wiewohl nicht recht ausgeprägt. Der Componist ergeht sich mit Vorliebe in raschen Modulationen, welche den ruhigen Fluss der Arbeit beeinträchtigen. Die Ausführung war eine ausgezeichnete. Fräul. Ernestine Borchardt aus Bromberg war mit einer Titusarie angekündigt, sang aber die Arie *„Che farò senza Euridice"* aus Gluck's „Orpheus". Sie besitzt eine sonore schöne Altstimme, welche ein vorzügliches Portamento gewonnen hat und für geistliche Musik trefflich zu verwenden sein wird. Frl. Bertha Hirschberg aus Stargard spielte den ersten Satz der D-moll-Sonate von Beethoven bis auf einen Gedächtnissfehler technisch gut. Besonders machte sich ein bestimmter kräftiger Anschlag auch bei ihr vortheilhaft geltend. Bezüglich der Auffassung mangelte es noch an dem vollen Verständniss, ebenso fand der Wechsel der Stimmungen und Empfindungen noch nicht die rechte Ausgleichung. Frl. Julie Leo aus Berlin sang die bekannte Es-dur-Cavatine Arsaces aus „Semiramide", welche uns neuerdings durch die vollendete Interpretation der Trebelli unvergesslich geworden ist. Frl. L. besitzt eine ausgiebige sympathische Altstimme von schöner dunkler Färbung, die einen bedeutenden Grad von Geläufigkeit und Coloratur sich zu eigen gemacht hat. Die Intonation erschien, vielleicht ein Zufall, an diesem Abende nicht sicher genug. Hr. Ottfried Rötscher aus Bromberg spielte Chopins grosse Polonaise Op. 53 klar, durchsichtig, mit Verständniss und feiner Empfindung, nur beeinträchtigt durch eine gewisse erkünstelte Vorsicht. Es folgten zwei lyrische Gaben von zarter Damenhand. Die erste, ein Lied in Es von Fräulein Anna Meyer zeigt einen innigen ansprechenden Charakter und trägt vielleicht nur dem Accompagnement zu viel Rechnung, was besonders beim Schluss „dass ich vereinigt bin mit dir" besonders frappirt, da es gesanglich gar nicht zum Abschluss kommt und in der Clavierbegleitung erst austönt. Das sehr talentvolle Lied fand in Fräulein Jenny Meyer eine unübertreffliche Interpretin. Das vierstimmige Lied von Frl. Louise Behr aus Schwerin ist als durchaus gelungen zu bezeichnen. Gesund in der Erfindung, melodisch und ansprechend, zeichnet es sich durch eine sehr gewandte Stimmenführung aus. Von den von uns gehörten Pianistinnen ist Frl. Alide Topp aus Stralsund vielleicht die talentvollste. Sie spielte das Scherzo aus Weber's Sonate op. 49 mit richtiger Empfindung, evidenter Klarheit und Deutlichkeit in den Passagen, die mit Geläufigkeit den Fingern entperlten. Es war eine ausgezeichnete Leistung. Frl. Antonie Büttner aus Berlin spielte die hübsche Polonaise in Es von Schwantzer, die wir bereits neulich gehört und beurtheilt hatten. Bei trefflicher Technik trug die Pianistin dennoch etwas unruhig und zum Schluss nicht ganz fehlerfrei. Herr Meyendorff aus Berlin producirte sich mit einem Adagio in E-dur für Violine von Beriot, dass er mit reiner Intonation, sicher und ruhig vortrug, was bei seiner sichtlichen grossen Jugend angenehm überraschte. — pirte. Statt der angezeigten Prophetenphantasie von Liszt bot uns Herr Neumann zwei Chopin'sche Nocturnes (Ges-dur G-moll), von denen das erste gut gewählt war, um einen glänzenden Vortrag zu documentiren, der mit Schönheit und Deutlichkeit alle Nüancen zum vortheilhaftesten Ausdruck brachte. Hr. Langer aus Ujest sang zwei Lieder mit Geschmack und Wärme. Seine Baritonstimme ist schwach aber angenehm zart und für die Liedform sehr gut geeignet. Das Quatuor aus Rigoletto, transscribirt von Liszt spielte Fräul. Minna Weber aus Halberstadt tadellos und ganz ausgezeichnet. Die Passagen gelangen vortrefflich und es trat allenthalben hervor, dass die junge Dame sich bereits einen hohen Grad von Virtuosität angeeignet hat. Es folgte der Pianovortrag des Herrn Mohr aus München, welcher vollendet zu nennen war. Es war keine Schüler- sondern eine Meisterleistung, die in keinem Punkte etwas zu wünschen übrig liess. Der Anschlag war gross und prächtig, das Spiel markig, edel uud ein männlich-tiefes Verständniss sprach sich aus den beiden Vorträgen aus, welche in einer ungarischen Rhapsodie E-moll (wenn wir nicht irren Nr. 5) von Liszt und in einer Nr. in Es-dur aus den Frühlingsboten von Raff bestanden. Mit Stolz darf die Anstalt auf einen solchen Schüler blicken. Den Schluss des interessanten Abends bildete ein Chor in Fis-moll, auf dem Programm wohl irrthümlich Cherubini zugeschrieben, da er ein entschieden älteres Gepräge trägt. Er wurde von den Schülerinnen der Chorklasse des Herrn Musikdirectors Stern sicher, rein und mit Verständniss vorgetragen. So steht das Institut mit dem Schlusse des Semesters an einem Wendepunkte, von dem es mit Genugthuung auf das bisher Geleistete blicken darf. Wir aber wünschen den sorgsam gepflegten Keimen eine immer schönere Entfaltung und segensreiche Früchte.

d. R.

Feuilleton.

Pauline Lucca.

Die Redensart von dem Versiegen künstlerischer Kräfte und Fähigkeiten ist wohl so alt, wie die Kunstgeschichte selber, aber eben so gewiss ist es, dass die Klagelieder über den Verfall der Kunst und der Talentkraft von beschränkten Pessimisten herrühren, welche eben so wenig Vertrauen in die unverwüstliche Schöpfungsgewalt der Natur, als in den Glauben setzen, dass die Menschheit und ihre geistige Begabung einer unbegrenzten Entwickelung fähig ist.

Auf keinem Kunstgebiete aber wird unablässiger über Mangel lamentirt, als auf dem der Gesangskunst, und wer sich seit einem halben Menschenalter auf diesem Gebiete bewegt, wird bis zum Ueberdruss die Klage vernommen haben, dass es keine Stimmen mehr gäbe.

Und worauf beruht denn diese Klage? Bei unbefangener Nachforschung doch nur auf zwei Wahrnehmungen: einmal, dass unsere stimmbegabten Sänger heutzutage durchschnittlich weniger Studien machen als früher, und zweitens, dass sie durch die anstrengenden Forderungen, die die grosse Oper der Jetztzeit an sie stellt, schneller als sonst invalide werden.

Dass die Schöpfungskraft der Natur jetzt weniger gute Stimmen zu produciren vermöge, als zur Zeit unserer Altvorderen, bestreiten wir ganz entschieden. Die Natur ist nicht bankerott, aber um die Gesangskunst, namentlich um unsere deutsche, steht es schwach bestellt, und nur zu wahr ist es, dass die Aufgaben, welche der deutschen Gesangskunst überwiegend aufgebürdet werden, nicht geeignet sind, dieselbe zu heben, oder gar die Stimme zu conserviren.

Stimmen vom ersten Range: stark, umfangreich, wohllautend, gleichmässig, biegsam, ausdauernd sind zu allen Zeiten selten gewesen, und werden stets selten sein und bleiben; aber zur Zeit der Blüthe der Gesangskunst, als noch vollendete Musiker und nicht dilettirende Physiologen das Singen lehrten, wurde selbst auf mittelmässigen Instrumenten Grösseres geleistet als jetzt auf den besten.

Fräulein Lucca, von der wir hier zu reden haben, liefert den Beweis, dass wahrhaft schöne Stimmen noch nicht ins Reich der Mythe gehören. Sie debütirte am letzten Mittwoch des März in Meyerbeer's Meisteroper, „die Hugenotten" als Valentine, und nahm gleich bei ihrem Erscheinen auf der Scene durch eine angenehme und distinguirte theatralische Persönlichkeit das Publikum günstig für sich ein. Als sich nun aber im Finale des zweiten Actes ihre jugendliche frische Stimme die absolute Herrschaft über Ensemble- Chor- und Orchestermassen ohne die Spur einer sichtlichen Anstrengung zu erringen wusste, so war der Erfolg schon gesichert, noch bevor die junge Sängerin ein selbständiges Solo vorgetragen hatte.

Der Gipfel der Leistung war für uns das berühmte Duett mit Marcell im dritten Act. Das Organ des Fräulein Lucca ist nicht allein stark, weit austragend und von grosser Ausdauer, sondern auch voll, weich und von einer edlen Klangfarbe; im Umfange von zwei Octaven (vom ein- bis zum dreigestrichenen C) wird nur ein sehr geübtes Ohr die Uebergänge von einem Register ins andere bemerken. Diese Ausgleichung kann ein Resultat künstlerischer Disciplin sein; indess ist es auch möglich dass diese normale Bildung der Stimme ein seltenes Gnadengeschenk der Natur ist, da die Geschichte der Gesangskunst ähnliche Erscheinungen ausser Zweifel stellt. Zu den weiteren vocalen Vorzügen der berufenen und auserwählten Debütantin gehört ein sicheres musikalisches Ohr, und in Folge dessen eine im Ganzen durchaus reine Intonation. Einige kleine Schwankungen, z. B. im Anfange des $\frac{6}{8}$ Tacts im erwähnten Duo mit Marcell, dürften wohl auf Rechnung der Nervenaufregung (zu deutsch "Lampenfieber") — kommen, die mit einem so wichtigen Debüt vor einem fremden Publikum verbunden zu sein pflegt. Der Vortrag zeugte überall von dramatischem Verständniss und feuriger Beseelung der musikalischen Passus; keine Note war stumpf und unbedeutend, die scenische Action durchweg von einem jugendlich lodernden Enthusiasmus getragen. Allein sowohl der musikalischen Leistung, wie der Darstellung schien uns noch eine künstlerische Disposition der ganzen Aufgabe zu fehlen, und so viel Schönes und Bedeutendes die geniale Novize auch zur Erscheinung brachte: Plan, einheitlicher Styl und ästhetische Oekonomie werden hinzukommen müssen, um die Aufgabe in so vollendeter Totalität zu lösen, wie es unserer gefeierten Künstlerin Louise Köster gelungen ist, die diese Rolle zu ihren Meisterleistungen zählen darf.

Wie weit sich die Fähigkeiten des Frl. Lucca bezüglich des colorirten Gesangstyls erstrecken, konnte aus der Parthie der Valentine natürlich nicht erkannt werden; eine chromatische Scala in Dur mit Raoul vom zweigestrichenen B abwärts war apokryphisch. Vor willkürlichem Vibrato und vor Ueberanstrengung des schönen Organes glauben wir warnen zu müssen. Die Textaussprache, namentlich der Consonant „R", lässt zu wünschen übrig, und die deutsche Uebersetzung, deren sich die Debütantin bediente, ist minder gut, als die bei uns gebräuchliche. Nach einer einzelnen Rolle, namentlich nach einem ersten Debüt sind die Grenzen eines bedeutenden Talents, und das ist Frl. Lucca wohl ohne Zweifel, nicht zu bestimmen, und die Kritik hat eine zuwartende Stellung einzunehmen. Jedenfalls gebührt Herrn v. Hülsen der Dank unseres Opernpublikums, der Königl. Oper eine so hervorragende Vocalkraft in der Blüthe der Jugend zugeführt zu haben.

H. T.

Nachrichten.

Berlin. Sr. Maj. der König haben Hrn. G. Bock als Königl. Hofmusikhändler Allergnädigst zu bestätigen und I. Maj. die Königin denselben zu Allerhöchst Ihrem Hof-Musikhändler zu ernennen geruht.

— Im Tonkünstler-Verein hielt Herr Dr. Schwarz am 23. d. einen Vortrag über die „sicheren Mittel zur Restaurirung einer angegriffenen Stimme". Er theilte die angegriffene Stimme in drei Klassen, wovon die erste durch anhaltende Heiserkeit des Klanges, die zweite durch stetes Zittern und Detoniren, die dritte durch Gewaltsamkeit der Tonerzeugung erkennbar sei. Ob eine Stimme ganz krank sei, durch heftige Entzündung der Schleimhäute, oder durch einen Defect im Kehlkopf werde durch den Kehlkopfspiegel sogleich erkannt, und habe der Redner selbst viele solcher Fälle in der Behandlung des Herrn Dr. Lewin gesehen. Sei die Heiserkeit nur Folge einer leichten Erkältung, so sei das von Herrn Dr. Wolf in seiner neuen Schrift über das Stottern empfohlene Einathmen heisser Wasserdämpfe wohl zu beachten. Das Singen selbst aber sei dabei auszusetzen. Als Mittel gegen die zweite Klasse bezeichnete Dr. Schwarz, nicht wie sonst gewöhnlich geschieht, Unterlassen des Singens und lange Ruhe, sondern täglichen Gebrauch der Stimme, aber ohne Stossen des Athems, mit ruhigem Ausfluss der Luft. Sollten aber in der Mitte einer Scala einige Töne nur schwer sich aushalten lassen und nur noch dem Heulen ähnlich klingen, so sei, wie dies besonders bei Mezzosopranen oft der Fall, die Ursache nur in einer zu grossen Ausdehnung der Brustetimme nach oben zu suchen und also die tiefere Anwendung der Falsetstimme das sicherste Heilmittel. Die dritte Klasse endlich, erläuterte der Redner, verdanke ihre Existenz einzig und allein der Gewohnheit des Singens mit Gaumenton; durch die Ausführung hoher und leidenschaftlicher Parthieen mit dieser falschen Stimmbildung werde leicht entweder der ganze Kehlkopf in seiner Lage unter dem Zungenbein auf eine Seite gedrückt, so dass eine krankhafte Erschwerniss der Tonwerkzeuge eintreten müsse; oder der anfängliche Druck im Halse beim Singen gehe in ein Würgen und endlich in einen Krampf der Kehlkopfmuskeln selbst über. Dies zu heilen, sei grosse Vorsicht nöthig, doch führe die Ruhe allein nicht zum Ziele, sondern nur die Herstellung eines richtigen Gebrauchs der Stimm-Muskulatur, und sei daher der Genuss von Eiern und Bonbons völlig zwecklos. Die richtige Stimmbildung sei hier nichts Anderes, als eine Orthopaedie. — Dem Redner wurde der Dank des Vereins ausgesprochen und der Wunsch angereiht, dass bei solchen, für jeden Künster und

Kunstfreund lehrreichen und interessanten Vorträgen künftig auch Gästen der Zutritt gestattet werden möge.

Breslau. In der dritten Schäffer'schen Symphonie-Soirée am 18. März spielte Dr. Damrosch unter grösstem Beifall seine Serenade für Violine und Orchester. Adolph Hesse, bekanntlich ein strenger Anhänger des Classischen und keineswegs für die Werke der Gegenwart voreingenommen, schreibt bei dieser Gelegenheit in der Schlesischen Zeitung: Das Concertstück in Form einer Serenade für Violine und Orchester von Damrosch hat uns sehr interessirt. Das Tonstück ist sehr charakteristisch, hat viel Originelles, athmet Gefühlswärme und Innigkeit und ist pikant und wohlklingend instrumentirt.

Cöln, 22. März. Ole Bull, der bereits in Düsseldorf und in Bonn mit grossem Beifalle gespielt hatte, gab in dieser Woche zwei Mal Concert im Theater und hatte einen ungeheuren Erfolg.

Königsberg. Nach dem Gastspiel des Hrn. Sonnenthal werden Novitäten vorgeführt, die überall Success erlangt haben. Offenbach's „Genovefa von Brabant", „Das Glöckchen des Eremiten", „Wintermärchen", die Oper „Sancta Chiara".

Sondershausen. Zur hohen Geburtsfeier unserer Prinzessin Elisabeth wurden am 22. März „Die Nibelungen" von Dorn zum ersten Male aufgeführt und am 24., wo die Theatersaison hier schloss, wiederholt. Die Vorstellung erfreute sich nicht nur der besondern Zufriedenheit des Fürstl. Hofes, sondern wurde auch von Seiten des Publikums mit grossem und ungetheiltem Beifall aufgenommen. Die äussere Ausstattung der Oper war für die hiesigen Verhältnisse sehr brillant. Capelle und Sänger, unter Stein's Leitung, wetteiferten an beiden Abenden mit Lust in der Ausführung des schwierigen aber dankbaren Werkes, welche hierdurch den Beweis lieferten, dass es auch kleineren Bühnen zugänglich ist. Einer telegraphischen Einladung zur Direction der zweiten Vorstellung konnte der Componist zum Bedauern aller hiesigen Musikfreunde leider nicht Folge leisten.

Liegnitz. Die fünfte Soirée für classische Musik kam am 16. d. durch Hrn. Musikdir. Bilse im Ressourcensaale hierselbst in ebenfalls gediegener und würdiger Weise zur Erledigung. Das Programm enthielt in seinen 3 ersten Nummern Werke unserer vorzüglichsten classischen Componisten: Sinfonie, *G-dur* (No. 7), von J. Haydn, Ouverture zur „Zauberflöte" von W. A. Mozart und *Sinfonie pastorale* von L. v. Beethoven. Als Schlusspiece kam die Fest-Ouverture von Hugo Ulrich zum Vortrage. Die Executirung war eine durchweg vortreffliche. In jedem Tacte äusserte sich Einheit und dynamischer Ausdruck. Ueberall gewahrte das Ohr Anmuth und Leichtigkeit im Vortrage, Schärfe und Sicherheit im Ausdruck und ein so festes und geschlossenes Zusammengehen der einzelnen Instrumente, als ob ein einziges Organ den Mechanismus des Ganzen in seinen verschiedenen Einzelnheiten leite. Herr Dir. Bilse und seine wackere Capelle fanden daher auch nach jeder Piece allgemeinen lebhaften Beifall. Der Besuch des Concerts war auch diesmal ein sehr umfangreicher.

München. Boildieu's „Rothkäppchen", eine jener Opern, welche die ältere Generation als den reizendsten Ausdruck verlorengegangener Romantik in Buch und Musik zu feiern pflegt, ist hier nach einer Pause von 32 Jahren neu einstudirt und wiederholt aufgeführt worden. Wir glauben nicht, dass dem Repertoir hierdurch eine dauernde Bereicherung gegeben ist. Das frische Colorit und die geschickte Vertheilung der Instrumentaleffecte, das Streben nach Charakteristik und edler melodiöser Führung ist auch in diesem Erstlingswerke des Dichters der „weissen Dame" unverkennbar. Aber alle diese Eigenschaften kommen im Gefolge eines über die Maassen albernen Buches nur zu einer theilweisen und halb verkümmerten Entfaltung. Vortrefflich ohne Frage ist der Character der Titelrolle getroffen. Hier war diese Rolle in den Händen des Frl. Stehle, der hoffnungsvollen Novize in Thalias Tempel, die seit einem halben Jahre die gesunkenen Hoffnungen der gebildeten Theaterbesucher auf eine bessere Opern-Zukunft zu beleben fortfährt.

Nürnberg. Auf dem am 21. Juli beginnenden Männergesangfeste werden u. A. neue Compositionen von Franz Lachner, Hiller, Methfessel, Kalliwoda, Kücken, Otto, Herzog Ernst, Abt, meistens unter Direction der Tonsetzer selbst, aufgeführt; es haben sich bereits gegen 4000 Sänger gemeldet.

Darmstadt. Die Erfolge, welche unser Theater mit Gounod's grosser romantischer Oper „Faust" erzielt, sind ausserordentlich und in ihrer Art seit langen Jahren nicht dagewesen. — Das ist eine Oper, welche nicht durch blendende Hülfsmittel und Ausstattungspomp die Menge anzieht, obgleich es die Direction dabei an glänzender Ausstattung nicht fehlen lässt, das ist eine Musik, die nicht fascinirt oder betäubt, sondern mit rührendem Zauber das Gemüth so echt deutsch anklingt; kurz, das ist ein vortreffliches dramatisches Tonwerk, welches nicht durch Künste, sondern durch Wahrheit, Schönheit und innern Werth fesselt. Bereits dreimal vor stets überfülltem Hause gegeben, hat dieser neue „Faust" die Bewunderung des Publikums von Nah und Fern, wie aller Kunstkenner gefunden, welche zur Prüfung der Novität aus weitem Umkreise hierher gekommen waren. Aber es vereinigt sich auch in dieser interessanten Partitur eine solche Fülle schöner und ausdrucksvoller Melodieen, die Charactere sind so meisterhaft musikalisch gezeichnet, die verschiedenen Stimmlagen so glücklich berücksichtigt und verwendet, dass man seine aufrichtige Freude an dem Werke haben muss. Der Componist des „Faust" besitzt vom Deutschen: das redliche Streben musikalischer Charakterisirung, vom Italiener: die Kunst, schöne Melodieen zu schreiben, die zugleich höchst dankbar für die Sänger sind, vom Franzosen: Grazie und Anmuth. Keines der drei Genres ist aber auf Kosten der anderen bevorzugt oder vernachlässigt, denn Gounod ist durch die strenge Einheit seines musikalischen Styls ausgezeichnet, trotzdem er jeder der eben genannten musikalischen Bedingungen redlich Rechnung trägt. — Die Ausführung der Oper ist hier, was Sänger, Capelle und Inscenirung anlangt, eine vortreffliche; sie bringt den Werth des schönen Werkes so recht zur Geltung und ruft daher den vollen Enthusiasmus des Publikums hervor. Dieser aber ist nicht blos eine momentane Erregtheit, sondern das Gehörte bleibt noch ein dauernder Genuss in der Erinnerung. Mit welcher Begeisterung, mit welchen Auszeichnungen des Beifalls die Oper jedesmal aufgenommen wird, ist schwer zu beschreiben. S. K. H. der Grossherzog hat den bei der zweiten Aufführung anwesenden Componisten decorirt, und Fräul. Emilie Schmidt, die wahrhaft unvergleichliche Sängerin und Darstellerin des Gretchen, zur Kammersängerin ernannt. Das ist die Anerkennung von oben. — Dass die Oper bald auf alle deutsche Bühnen übergehen wird, ist selbstverständlich. Darmstadt hat das Verdienst, sie zuerst in Deutschland aufgeführt zu haben, und so lange sein Theater im ausschliessenden Besitz dieses musikalischen Kleinods ist, wird und möge man aus der Nähe und Ferne hierherkommen, um sich eine schöne und vollbefriedigende Ueberzeugung zu verschaffen.

Frankfurt a. M. Eine Messe in *D-dur* von Emil Naumann wird unter der Direction des Musikdirectors Henkel zu Pfingsten in der hiesigen katholischen Dom-Kirche zur Aufführung gelangen.

Mainz. Gounod's „Faust", welcher Ostermontag hier zum ersten Male zur Aufführung kommt, wird mit einem hier unerhörten Aufwande in Scene gesetzt. Die Rollen sind folgender-

maassen vertheilt: Faust, Hr. Wild; Mephistopheles, Hr. Leithner; Gretchen, Frl. Marie Schmidt (Schwester des Frl. Emilie Schmidt); Siebel, Frl. Langlois; Marthe, Frl. Uetz; Valentin, Hr. Philippi; Wagner, Hr. Breuer; ein Bürger, Hr. Lohfeldt.

Hamburg. Die schwedische Sängerin Frau Michael wird am 26. März ein Concert mit Orchester unter Direction des Hrn. Otten im grossen Wörmer'schen Saale geben. — Tichatscheck hat sein Gastspiel als Joseph in Aegypten beschlossen. — Herr Christian Suckow aus Norwegen wird auf seiner Hardanger-Geige ein Concert geben und seine volksthümlichen Weisen vortragen. Sign.

— Ueber Louis Böhner's, des Thüringischen Sonderlings, musikalischen Nachlass erfährt man, dass er das Eigenthum des Dichters Ludwig Storch, und dass eine Anzahl vortrefflicher Werke darunter sei. So eine Oper: „Der Dreiherrnstein", welcher von Kennern der höchste künstlerische Rang angewiesen werde. In der Einrichtung des jungen Componisten Herrn Catenhusen, der bereits selbst Verfasser einer Operette und soeben von Coburg nach Hamburg zurückgekehrt ist, um die Aufführung seiner Arbeit zu betreiben, soll auch „Der Dreiherrnstein" auf die Bühne gebracht werden. Dr. Storch lebt seit Jahren in Stettfeldt bei Ebelsbach in Unterfranken, des milden Klima's wegen, das ihm den siechen Sohn am Leben erhalten sollte, welcher im vorigen Jahre starb.

Bremen. Eine interessante Curiosität auf dem Gebiete der Musik bildet das Glockenspiel der sieben Schotten, welche am 11. März ihr erstes Concert im Saale des Künstlervereins gaben. Auf dem mit einem Teppich bedeckten Tische stehen ca. 90 harmonisch gestimmte Glocken verschiedener Grösse, von denen jedem der Künstler eine bestimmte Anzahl zugewiesen ist, die er je nach Erforderniss anschlagen muss. Bewunderungswürdig ist die Fertigkeit, mit welcher die einzelnen Töne gehandhabt werden, so wie die Präcision des Zusammenspiels, trotzdem Einige mehr als 20 Glocken zu besorgen haben. (S.-D. M.-Z.)

Braunschweig. Maillart's „Glöckchen des Eremiten" kam am 31. März zum ersten Male zur Aufführung und fand eine ausserordentlich günstige Aufnahme. Die Aufführung war eine sehr gelungene; vor Allem war Fräul. Eggeling als Rose ganz vortrefflich, ebenso Hr. Weiss als Belamy, Hr. Siegel als Sylvain, Hr. Nebe als Thibaut. Frl. Storck hatte die Parthie der Georgette übernommen und führte dieselbe mit so köstlicher Laune durch, dass ihr der lebhafteste Beifall gespendet wurde. Die Ausstattung und Scenirung war äusserst geschmackvoll und glänzend.

— Am Charfreitag brachte die Singacademie unter Hofcapellmeister Abt's Leitung Mendelssohn's 95. Psalm und Mozart's Requiem in sehr gelungener Weise zur Aufführung.

Leipzig. Die Signale schreiben: Indem wir von der Saison scheiden, — dankbar anerkennend, was Edles und Schönes sie neben allerdings auch vielem Ungenügenden und Mittelmässigen, in sich barg, — können wir nicht umhin, für die Zukunft eine Verjüngung unserer Gewandhausconcert-Einrichtung zu ersehnen. Es muss nun endlich einmal gesagt werden: der Schablonismus der Programme ist kaum länger zu ertragen, der Kreis, in dem wir uns bewegen, ist ein zu enger. Wir wissen sehr wohl, dass die heutzutage herrschende Unproductivität nicht viel frisches Blut in unsre Concerte wird führen lassen; ferner kennt man wohl hinreichend unsere Grundsätze, um uns zuzutrauen, dass wir dem Zulassen gewisser Caraiben-Musik das Wort reden könnten; aber, Gottlob, wir besitzen noch gute Musik genug, auch neue, um Concerte interessant machen zu können. Freilich wird da auch mitunter einmal ein Componist zweiten Ranges mit unterlaufen müssen — namentlich bei 20 Concerten; aber, du lieber Gott, was giebt uns denn das Recht, so vornehm zu sein? Soll denn eine Sinfonie absolut unbrauchbar sein, weil sie nicht an eine Beethoven'sche hinanreicht? Manches Opern-Ensemblestück, manches Oratorienstück ferner giebt's noch, das weniger bekannt, aber immer noch der Vorführung werth ist. Ueberhaupt müssen Chorausführungen häufiger werden und es wäre doch wunderbar, wenn nicht unsere Singacademie auf einen Fuss gebracht werden könnte, dass sie respectabel sänge. Doch unsere Aufgabe kann hier nicht sein, Vorschläge zum Besserwerden breit auseinanderzulegen: ohne Mühe hat man in der Welt nichts, und auch die Concertdirection mag sich Mühe nehmen. Und schliesslich: hilft Alles von uns Gesagte nicht, so sehen wir wirklich keine andere Rettung, als eine Beschränkung der Zahl der Concerte, von 20 vielleicht auf nur 10, diese können doch wohl interessant gemacht werden?!

Papenburg (Königreich Hannover). Der hiesige Gesangverein, gegründet 1857, hat in den letzten 2 Jahren, im Verein mit der Liedertafel Arion, 6 Concerte veranstaltet. Zur Aufführung kamen: „Die Glocke" von Romberg. „Meeresstille und glückliche Fahrt" von Beethoven. „Zigeunerleben" von R. Schumann. „Jahreszeiten" von Haydn. „Festgesang an die Künstler" von Mendelssohn B. Von demselben. „Im Walde", „Rubethal" „Morgengebet", „Der Finke" von Ehrlich. „Nachtlied" von Köcker. „Im Walde", „Schön Rothraut" und „Der traurige Jäger" von R. Schumann. „Abendgebet" von Hauptmann. „Ode an die Freude". „Schäfers Sonntagslied" von Kreutzer. „Das Kirchlein" von Bekker. „Der heilige Abend" von F. L. Schubert. „Die Welt ist so schön" von Fischer. „Ave verum" von Mozart. „Pilgerchor" von R. Wagner. „Stell' himmelwärts" von Otto. „Sängers Lust" von demselben. „Der ängstliche Michel" von Kuntze. „Der Gesang" von Maurer. — Als M.-D. beim Gesangverein wie der Liedertafel fungirt Herr B. Klentzer.

Wien. Frau Czillag hat eine Monatsgage von 10,000 fl. und 8monatlichen Contract verlangt, also nichts Geringeres als 40,000 Gulden über eine Erzherzogs-Apanage hinaus. Auf diese Forderung ist man nicht eingegangen.

— Im Hofoperntheater beginnt Frl. Stöger, von der Hofbühne in München, im April ein längeres Gastspiel als Iphigenia.

— Die Direction des Hofoperntheaters hat mit den Coloratur-Sängerinnen Frl. Hoffmann und Frl. Wildauer erneuerten Contrakt abgeschlossen.

Pesth. Joachim concertirt mit glänzendstem Erfolge.

Antwerpen. Mad. Cabel hat die Dinorah 2 Mal unter enthusiastischem Beifall gesungen, nachdem sie auch in Verviers in dieser Rolle ganz ausserordentlich effectuirt hatte.

Brüssel. Der Violinist Hr. Rappoldi aus Wien concertirt hier mit Frau Schumann.

Paris. Der berühmte Tenor, Hr. Naudin ist hier angekommen, nachdem er in Barcelona Triumphe über Triumphe geerndtet hat. Im „Maskenball" von Verdi hat er zwölf Mal gesungen.

— Offenbach's neue zweiactige Buffooper „die Seufzerbrücke" hat ganz ausserordentlich gefallen, und wir prophezeien dem charmanten Werke einen Erfolg, der dem des „Orpheus" nichts nachgeben wird. Gleich die Ouvertüre, in welcher ein Chor eingeflochten, ist von ausgezeichnetem Effekt. Marsch, Serenade, Romanze, Couplets, Finale, alle Nummern sind mit dem bekannten Geschick des Autors geschrieben und zeugen von der liebenswürdigsten Erfindung. Gesungen und gespielt wurde vortrefflich und die Decorationen, Costüme und Scenerie vollendeten den grossartigen Effekt des Ganzen.

— In Folge der Beschwerde der Abonnenten wegen Rücknahme des „Tannhäuser" hat Graf Walewski geantwortet, der Kaiser halte es für seine Pflicht, die Oper nicht ohne Weiteres

fallen zu lassen, und es müsse von ferneren Versuchen abhängen, ob die Aufführung einzustellen sei. In der 3. Vorstellung soll der Reiz durch Beigabe eines neuen Ballets mit der beliebten Ferraris erhöht werden. Gleichwohl hat der Componist seine Oper nun definitiv zurückgezogen.

London. Glinka's Oper: „Das Leben für den Czar" kommt hier durch Vermittelung des Fürsten Galitzin zur Aufführung. Dieser für die Musik so sehr eingenommene Fürst wird ferner ein Concert veranstalten, in welchem kirchliche Compositionen von Lanskin, einem russischen Tonsetzer, dessen Werke jenen Bortniansky's an die Seite gestellt werden, zur Aufführung gelangen.

Florenz. Im letzten Concert der philharmonischen Gesellschaft wurde, allgemeinem Verlangen entsprechend, die Ouvertüre zu „Struensee" von Meyerbeer aufgeführt und fand eine enthusiastische Aufnahme.

Petersburg, 7. März. Letzten Sonntag hat eine schöne Manifestation im Mariatheater stattgefunden, als das nationale Stück „Das Leben für den Czaren", Musik von Glinka, aufgeführt wurde. Das Sujet des Libretto ist einer der rührendsten Episoden der Landesgeschichte entnommen, wo der Landmann Susonin aus Kostroma sich aufopfert, um das Leben des jungen Czaren Michael Feodorović Romanow zu retten, indem er die polnischen Soldaten, welche den Czaren ermorden wollten, im Walde verführte. Als die letzteren wahrnahmen, dass sie von dem braven Russen getäuscht wurden, tödteten sie denselben. Der letzte Act dieser Oper bietet ein erhebendes Schauspiel, die Ankunft des Czaren in Moskau inmitten des jauchzenden unabsehbaren Volkes, beim Klange von tausend Glocken, deren Töne in den Lüften wiederhallen. In dem Augenblicke ertönte im Theater die Hymne „Boze Carja brani" — Gott erhalte den Czaren — und plötzlich brachen frenetische Beifallsbezeigungen los; die Bravo's, Hurrah's und das Tosen nahmen kein Ende ... Man konnte glauben, der Saal werde zusammenstürzen.

Deutsches Sängerfest.

Die Abhaltung eines Deutschen Sängerfestes in der Stadt Nürnberg ist von Sr. Maj. dem König Max II. Allerhöchst genehmigt worden. In Folge dessen haben eine grosse Anzahl von Männern es übernommen, die würdige Feier dieses Festes einzuleiten und patriotische Männer haben sich gefunden, die nothwendigen Geldmittel vorzuschiessen.

Am 20. Juli 1861 soll der Empfang der Sänger, an den folgenden drei Tagen, 21., 22. und 23. Juli aber das Fest selbst auf dem Maxfelde stattfinden. Ein demnächst zu veröffentlichendes Programm wird die Einzelnheiten des Festes bezeichnen.

Lag der Gedanke zunächst, zu diesem Feste und zur Theilnahme an demselben keine einzelnen Einladungen ergehen zu lassen, sondern alle Gesangvereine in ganz Deutschland durch öffentlichen Aufruf einzuladen, so musste man sich doch überzeugen, dass die Realisirung dieses Gedankens ein Ding der Unmöglichkeit sei. Die höchste Zahl von Sängern, welche die Stadt Nürnberg unter Berücksichtigung des voraussichtlich grossen Zusammentreffens von Gästen und Fremden mit Dach und Fach bewirthen, welche die zu erbauende, für 11000 Zuhörer Raum bietende Festhalle aufnehmen kann, darf die Zahl von 4000 nicht übersehreiten.

Hieraus ergiebt sich die unabweisbare Nothwendigkeit der Begrenzung des Festes durch specielle Einladungen, um auf diese Weise die Zahl der Sänger möglichst genau zu constatiren.

Es ist begreiflich, dass bei einer begrenzten Anzahl nicht alle Vereine in ganz Deutschland eingeladen werden können sondern zunächst nur die, welche uns bekannt geworden sind.

Welcher Verein aber keine Einladung erhalten sollte, möge sich nicht gekränkt fühlen, am allerwenigsten glauben, dass man seine Leistungsfähigkeit geringer achte.

Solche zu beurtheilen, vermöchten wir ohnedem nur in den seltensten Fällen. Dagegen ersuchen wir solche Vereine, an welche specielle Einladungen bis Ende April l. J. nicht ergehen, sich, wenn sie an dem Feste Theil zu nehmen wünschen, direct an den Sänger-Ausschuss zu wenden, damit sie, wenn die Zahl es noch gestattet, nachträgliche Einladungen erhalten.

Das Unternehmen, welches wir in's Leben gerufen, in würdiger, Deutschland ehrender Weise durchzuführen, ist unsere, wahrlich nicht leichte Aufgabe; deshalb hoffen wir auch, dass die durch Raum und Oertlichkeit gegebenen Hindernisse von allen denen wohlmeinend berücksichtiget werden wollen, welche gleich uns gewünscht hätten, in einem allgemeinen Aufruf alle Sänger Deutschlands einzuladen.

Zum Zeichen deutscher Einigkeit werde auch dieses Fest; jedoch treu seinem Zwecke, ferne von jeder politischen Sonderbestrebung, nur ein Fest:

Wo deutsche Lieder klingen
Und deutsche Männer singen.

Nürnberg, den 25. März 1861.

Im Namen des Gesammt-Fest-Ausschusses:
Der I. Vorsitzende: **Lindner**, Rechtsanwalt.
Der II. Vorsitzende: **Seiler**, rechtsk. Magistratsrath.
Der Schriftführer: Dr. **Beckh**.

Für den Sänger-Ausschuss:
Der I. Vorstand: Dr. **Gerster**.
Der II. Vorstand: **G. Emmerling**, Cantor und Gesanglehrer.
Der Schriftführer: **Herbst**, Oberlehrer.

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.

Sonnabend, den 6. April 1861.
Abends 7 Uhr.
Im Saale des Königlichen Opernhauses:
Dritte
SINFONIE-SOIRÉE
(zweiter Cyclus)
der
Königlichen Kapelle
zum
Besten ihres Wittwen- und Waisen-Pensions-Fonds.

1) Sinfonie militaire von Haydn.
2) Ouverture zu „Iphigenie in Aulis" von Gluck.
3) Jubel-Ouverture von C. M. v. Weber.
4) Auf Begehren: Sinfonie A-dur von L. van Beethoven.

Billets à 1 Thaler sind in der Königl. Hofmusikhandlung des Hrn. G. Bock, Jägerstr. 42, und Abends an der Kasse zu haben.

Die verehrten Abonnenten, welche ihre Plätze für den nächsten Winter zu behalten wünschen, werden ergebenst ersucht, ihre Billets aufzubewahren, um gegen Rückgabe derselben nach der zur Zeit ergehenden Anzeige die neuen Billets in Empfang zu nehmen.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock (G. Bock.** Königl. Hof-Musikhändler) in Berlin, Jägerstr. No. 42. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30

Funfzehnter Jahrgang № 15. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. **10. April 1861.**

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Cie., Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.
NEW-YORK. C. Breusing. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von **Gustav Bock**

unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: **Ed. Bote & G. Bock**, Jägerstr. No. 42, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, **Stettin**, Schulzenstrasse No. 340. und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. | mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von **Ed. Bote & G. Bock.**
Halbjährlich 3 Thlr. |
Jährlich 3 Thlr. | ohne Prämie.
Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. |

Inhalt. Der Führer durch die neueste Claviermusik. — Berlin, Revue. — New-Yorker Correspondenz. — Nachrichten.

Der Führer durch die neueste Claviermusik.

Ein Repertorium der zuletzt erschienenen Claviercompositionen

von

Dr. Adolf Kullak.

(Erscheint jährlich 3 bis 4 Mal.)

Einleitung.

Vorliegendes Verzeichniss der neuesten Claviercompositionen ordnet sein Material nach dem instructiven Werthe des letzteren. Die Bestimmung des Instructiven beruht vorwiegend auf einer richtigen Erkenntniss des Schwierigkeitsgrades für gewisse Stufen und auf einer verhältnissmässig demselben entsprechenden Inhaltlichkeit. Nach beiden Seiten hin war der Verfasser bemüht, Ordnung und Uebersicht des hier folgenden Verzeichnisses festzustellen, hält es jedoch für zweckmässig, zur näheren Verständigung noch folgende Bemerkungen hinzuzufügen.

Der Begriff der Schwierigkeit ist ein Durchnittsresultat vieler zusammenwirkender Kräfte und Fähigkeiten und jeden Augenblick einer Missdeutung ausgesetzt, sobald ein sachunkundiges Urtheil denselben einseitig nach einem jener Factoren bestimmt. Es kann sich z. B. treffen, dass ein Spieler, seiner physischen Kraft nach, eine der höchsten Stufen der Clavierbildung einzunehmen berechtigt erscheint, in der feineren Beherrschung der Fingergeläufigkeit jedoch zurücksteht — einer der gewöhnlichsten Fälle — er kann durch rauschende Effekte den Zuhörer täuschen, bei näherer Untersuchung sich aber ungeübt in den Elementen zeigen. Mit Bezug auf die leicht zu täuschende dilettantische und selbst pädagogische Beurtheilung des Schwierigkeitsbegriffes von Compositionen oder des graduellen Standpunktes der Clavierelеven, wird daher hier festgesetzt, dass nur aus der Harmonie der zum Clavierspiel nöthigen Kenntnisse jener Begriffe zu bestimmen ist. Soll aber eine überwiegende Wichtigkeit irgend einem Theile jener Kenntnisse beigelegt werden, so kann dies nur in Bezug auf die feineren, dem Knöchelgelenk und der Fingerspitze angehörende Musculatur geschehen. Die Geschicklichkeit gerade dieser Organismen bedingt den Werth des übrigen Spielapparates und hat das Anrecht bei Bestimmung gradueller Rangstufen zumeist berücksichtigt zu werden. — Geistigerseits muss selbstverständlich die Fähigkeit einen musikalischen Inhalt, der jenem feineren Organismus in ächter Claviermässigkeit und Gediegenheit entspricht, fliessend zu beherrschen, mit jenem Standpunkte zusammentreffen.

Der Verfasser hat von dem hier Bemerkten ausgehend nur fünf Stufen und eine Vorstufe, als hauptsächliche Unterschiede in der Entwickelung des Clavierzöglings angenommen. Obwohl es in der Natur der Sache liegt, dass die Zahl der Unterschiede viel grösser, ja vielleicht gar nicht zu berechnen sein mag, so muss in Rücksicht des Praktischen, einer hier zu ängstlich sichtenden Genauigkeit, doch ein Maass auferlegt werden. Es wird aber dabei die selbstverständliche Bemerkung hinzugefügt, dass die graduelle Höhe der Clavierkenntnisse selbst innerhalb der Grenzen der einzelnen hier aufgeführten Stufen noch variirt. Offenbar werden der Eintritt in eine Stufe und der Austritt aus eben derselben verschieden sein. Die ganze Laufbahn gleicht einer fortlaufenden Bewegung und die letztere wird sich demgemäss auch in den einzelnen Stufen zeigen. — Die Grenzlinien zwischen den letzten sind daher nicht mit mathematischer Schärfe wie in einer ruhenden Räumlich-

keit zu bestimmen, vielmehr nur von einer andeutungsweisen Angabe abhängig und setzen selbst bei dieser einige pädagogische Sachkenntniss voraus. Die Charakteristik der Stufen erfolgt hier.

An Stelle jeder in ungehörige Weitschweifigkeit ausartende Beschreibung derjenigen Art und Weise, in welcher sich die verschiedenen Fähigkeiten behufs der bestimmten Charakteristik einer Stufe, gemischt oder verbunden haben können, wird ihr Standpunkt nach Etüden angegeben, die als bekannt vorauszusetzen sind und deren Gebrauch in jeder guten Methode anzunehmen ist.

Die Vorstufe umfasst die Elemente der Stellungen und Bewegungen in strenger Schulmässigkeit, Notenkenntniss etc. und die Fähigkeit, diesen Stoff in einiger Geübtheit und Geläufigkeit, wenn auch langsam, zu beherrschen. Wenn sie absolvirt ist, muss der Lehrer darauf bedacht sein können, das correkt Angelegte zu flüssigerer Geschmeidigkeit auszubilden und wird bei diesem Abschnitte einige Geübtheit bereits in die Augen springen müssen.

Die erste Stufe des nun intensiver in Angriff zu nehmenden Clavierspiels wird durch Czerny's 125 Passagenübungen op. 261 (I. und II. Theil), nächstdem durch desselben 160 achttactige Uebungsstücke op. 821 (I. und II. Theil) zu bezeichnen sein.

Die zweite Stufe geht parallel mit den ersten beiden Theilen der Schule der Geläufigkeit, und der Vorschule der Fingerfertigkeit von Czerny op. 636, 3 Theile.

Für die dritte Stufe passen die Theile III. und IV. der Schule der Geläufigkeit, sowie die leichteren Etüden aus Czerny's 40täglichen Studien. Dies ist der Standpunkt den im Grossen und Allgemeinen der Dilettantismus zu erreichen pflegt. Die folgenden Stufen werden schon seltener von ihm errungen. Die fünfte bahnt das Künstlerthum an.

Die vierte Stufe ist charakterisirt durch die schwereren Etüden aus Czerny's 40täglichen Studien, Clementi's Gradus ad Parnassum, Cramer's Etüden, und kann selbst zu Czerny's Schule des Virtuosen übergeleitet werden.

Die fünfte Stufe umfasst die schwierigsten technischen Aufgaben, und steht also auf der Höhe der eben genannten vollständigen Schule des Virtuosen von Czerny, der Etüden von Chopin, Henselt, Liszt, sowie der Fugenwerke von Seb. Bach.

Betreffs des Inhaltes der hier vom Verfasser verzeichneten Clavierwerke, wird die geneigte Leserwelt hoffentlich den Standpunkt eines aus dem ganzen Schatze der Literatur Auswählenden zu scheiden wissen, von den beengten Gränzen, welche nur die allerletzte Zeit jedesmal in ihren Productionen dem Urheile des hier Sammelnden auferlegt; sie wird aus der Ueberfülle der hier dargebotenen Salonmusik keine Folgerung für den pädagogischen Standpunkt überhaupt machen.

Zu allen Zeiten war die schwerste der Künste die Musik, ergiebiger in der Production des Reizenden, als des wahrhaft Schönen, in keiner Kunst werden die Attribute des letzteren: Präcision, Styl Consequenz, substantielle Gediegenheit, mühsamer erworben als in der Tonkunst. Es ist daher kein Wunder, dass in einem nur die Novitäten berücksichtigenden Repertorium, die Menge der Salonmusik in bedeutendem Uebergewicht prävaliren wird. Will die Aesthetik für ihre Blätter einen Gewinn, so wird sie vielleicht viele fortlaufende Nummern dieser Beilagen zusammenhalten müssen, um etwas zu finden.

Selbstverständlich wird im Interesse der musikalischen Erziehung vorausgesetzt, dass die gute Literatur der früheren Zeit einen fortlaufenden Bestandtheil des Unterrichts ausmacht, und die neuere Musik nur den Standpunkt der Abwechselung und technischen Ergänzung einnimmt. In diesem hat sie aber auch ihre bestimmte Berechtigung.

Die Besprechung jeder einzelnen Nummer erschien nach diesen Vorbemerkungen weder nothwendig noch möglich. In wenig Worten — wofern dieselben nicht an phrasenhafter Inhaltslosigkeit leiden sollen — über jede Composition etwas Wahrhaftes aussprechen zu sollen, erschien dem Verfasser offen gestanden aus dem Grunde zu schwer, weil die bedeutende Mehrzahl denselben Inhalt giebt und der sprachlicher Rede die Mittelfehler denselben Kern so oft in verschiedener Form wiederzugeben als es die koketten Spielereien der Salonmusik vermögen. — Da aber allerdings auch die letzteren an ein Urtheil Anspruch machen, und auch innerhalb ihrer Leistungen, je nach dem Grade der Erfindung, Präcision, Klangwirkung Anlehnung an ernsteren Gehalt und vor Allem, der Selbstständigkeit im Gegensatz zu jenem wohlfeilen Anschluss an dargebotene Opern, Tanz- und Marsch-Melodieen, Besseres von minder Gutem sich scheiden lässt, so hat der Verfasser überall zwei Klassen aufgestellt. Die erstere führt die Ueberschrift zum Studiren und umfasst das Werthvollere, die zweite mit der Aufschrift zum Durchspielen, giebt das Geringere. Mit der Bedeutung dieser Ueberschriften trifft natürlich Urtheil und Ansicht des Herausgebers zusammen. Nur bei besonders gelungenen Arbeiten, die in Einzelheiten, im Geschmacke, oder in der Form sich auszeichnen, erfolgen kritisch anerkennende Notizen.

Zum Schluss noch die Bemerkung, dass die Ausgaben älterer Meisterwerke, wofern sie in erneuter, verbesserter Form, besonders mit Rücksicht auf den Unterricht, dargeboten werden, als eine willkommene Gabe gleichfalls ihren Platz in diesem Repertorium erhalten haben. Die Vortheile welche die musikalische Erziehung von dergleichen verdienstlichen Unternehmungen der Verlagshandlungen zieht, sind so bedeutend, dass ihnen die Einheit des Begriffs der neueren Literatur ohne Bedenken aufgeopfert werden konnte und wird diese Inconsequenz von Lehrenden und Lernenden hoffentlich in Schutz genommen werden.

Vorstufe.

Robert Wohlfahrt. Fantasiebilder zur Unterhaltung für Clavierschüler. Cassel, bei Carl Luckhardt. Heft I.

Das II. Heft ist einen geringen Grad schwerer und steht bereits im Uebergange zur I. Stufe.

I. Stufe. Zweihändig.

a. Zum Studiren.

Louis Köhler. Sechs Rondo's für den Klavierunterricht. Op. 76. Wien, bei Haslinger. Heft II.

Auf die compositorische Thätigkeit Köhler's ist überhaupt hinzuweisen. Vor Allem bekundet dieser Componist eine gewandte Hand in der Bildung der Formen, und die letzteren sind in der Musik ein so integrirendes Element der Schönheit, dass der Sinn der Lernenden von früh an, dafür wach erhalten werden muss. Der inhaltliche Werth der Gedanken selbst, geht zwar fast nirgends über die Linie des Gefälligen und Anmuthigen, in grosse Ideenbereiche hinaus; dafür stellt er sich aber durch Einheit und gesunde Erfindung der Contraste gerade für das Instructive um so fester. — Unter zahlreichen vorliegenden Werken des Genannten schien obiges Heft die anmuthigsten Nummern zu enthalten; doch sind die anderen deshalb nicht zurückzustellen, auch nicht einmal diejenigen, welche der Abwechselung halber in den Nummern b, dem Schüler zum Durchspielen anempfohlen werden.

Louis Köhler. Sonatine, Op. 39. Braunschweig, bei Weinholtz.

— — Drei Sonatinen, Op. 42, 43, 44. Winterthur, bei Rieter-Biedermann.

— — Sechs Rondino's für den Klavierunterricht in stufenweiser Folge mit Fingersatz. Op. 89. 2 Hefte. Berlin, bei Bote & Bock.

Jules Egghard. Le petit babillard, Scherzino. Erfurt, bei Bartholomäus. Op. 51.

Eine gute Staccatoübung, mit anmuthig pikanter Melodie in frischem $\frac{3}{4}$ Tacte. Von demselben Verfasser:

Chanson pastorale. Op. 52., eine leicht hingeworfene und noch leichter zu spielende Melodie.

Robert Wohlfahrt. Fantasie-Bilder zur Unterhaltung für Klavierschüler. 3 Hefte. Cassel, bei Luckhardt.

Dieses Werk ist für geringere Spieler, denen aber weitere Griffe keine Schwierigkeit machen. Der Inhalt ist nicht bedeutend.

Th. Krausse. Zwei instructive Sonaten, Op. 75. No. 1 s. Winterthur, bei Rieter-Biedermann.

Diese Sonaten sind ungefähr so instructiv wie das I. Heft der Schule der Geläufigkeit von Czerny und empfehlen sich als Abwechslung mit demselben. Sie bieten äusserst Practisches in nicht so trockener Form.

S. Jadassohn. Trois petites morceaux. Op. 18. Breslau, bei Leuckart.

Für weitgriffige Hände. No. 2 ist die beste Nummer, eine Art Bohémienne oder Styrienne.

b. Zum Durchspielen.

Louis Köhler. Zwei Rondino's für vorgeschrittene Anfänger. Op. 84. Cassel, bei Luckhardt.

Ch. Löschhorn. Das Glöckchen des Eremiten deux Bagatelles. Op. 75. No. 1. le Carillon. No. 2. Valse. Berlin, bei Bote & Bock.

Vierhändig.

Als eine willkommene Gabe für junge Zöglinge die sich einmal am Melodiösen ergötzen sollen, empfiehlt sich das quatre mains von **F. Brissler.** Die Jagd, Introduction und Rondo über Melodieen aus Orpheus von Offenbach. Op. 4. Berlin, bei Bote & Bock.

II. Stufe. Zweihändig.

a. Zum Studiren.

Friedrich Baumfelder. Heimathsgruss. Op. 27. Dresden, bei Adolph Brauer.

Ein gefälliges, melodiöses Stück im Styl einer Styrienne.

A. Löschhorn. Liebeslust und Leid, 10 charakteristische Klavierstücke. Op. 63. Berlin, bei Bote & Bock.

Auf der zwar etwas sentimentalen allgemeinen Grundlage des Salonstyls, entfalten sich in diesen aphoristischen Stücken doch hie und da charaktervolle Züge von Werth. Mehr aber noch als der Inhalt, macht die gute Legatoübung dieses Werk zu einem für den Unterricht wohl beachtenswerthen.

Jules Egghard. Danse villageoise. Op. 49. Erfurt, bei Bartholomäus.

Eine leichte, wohlklingende Idylle.

Th. Krause. Zwei instructive Sonaten. Op. 76, No. 2.

Es ist dies die schwerere der bereits in der vorigen Stufe angeführten Nummern, und steht inhaltlich und praktisch auf gleicher Höhe.

D. H. Engel. Wandersprüche, sechs lyrische Tonstücke für das Pianoforte. Leipzig, bei Kahnt. Op. 31. Heft II.

Dem zweiten Hefte ist in Erfindung und Klangwirkung der Vorzug zu ertheilen. Es enthält 4 charaktervoll contrastirende kleine Tonstücke, die etwas weitgriffig liegen, aber sonst leicht spielbar sind und melodiös klingen.

Gustav Jansen. Valse Caprice. Op. 23. Cassel, bei Luckhardt.

Dieses Werk empfiehlt sich wegen seiner fliessenden, hübsch figurirten Passagen.

J. Jadassohn. Trois morceaux caracteristiques. Op. 12. No. 1. Scherzino und No. 2. Valse brillante. Breslau. bei Leuckart.

Hier ist die zweite Nummer wegen ihrer sehr instructiven Passagen ein dem Unterrichte beachtenswerthes Stück.

Theodor Krausse. Nocturne. Op. 83. Berlin, bei Bote und Bock.

Dieses Werk ist noch instruktiver und dabei noch wohlklingender als das zuletzt genannte; es wird wie ehemals das bekannte la pluie de perles von Osborne ein allgemein begehrter Liebling des Dilettantismus sein.

Th. Krausse. Drei charakteristische Tonbilder. Op. 82. Berlin, bei Bote & Bock.

Charles Wehle. Souvenir d'un Bal. Op. 59. Berlin, bei Bote & Bock.

Der beliebte Komponist liefert hier eine geschmackvolle, durch Rhythmus und Melodie wirkungsvolle Salonnummer. Grazie und reizvolles Maass effectvoller Passagen kennzeichnen dieses Werk wie fast alle des Genannten.

Louis Köhler. Sonate, Op. 40. Erfurt und Leipzig. Körner's Verlag.

— — Weihnachtsalbum. Op. 85. Cassel, bei Luckhardt.

Eine Sammlung phantasievoller kleiner Tonstücke, unter denen besonders das Notturno No. 2, so wie die Romanze No. 3 hervorzuheben sind.

b. Zum Durchspielen.

Theodor Krausse. Secondo Valse brillante. Op. 81. Berlin, bei Bote & Bock.

Leopold Lichtenstein. Rondo grazioso e fantastico. Op. 12. Berlin, bei Bote & Bock.

D. H. Engel. Wandersprüche. Op. 31. Heft I. Leipzig, bei Kahnt.

Guilleaume Graf. La Sylphide, Grande Caprice. Op. 31. Prag, bei Christoph und Kuhe.

Ist Harmonie der Kernpunkt des Schönen, so muss sie in Allem, also auch in den technischen Mitteln walten. Obiges Stück, hat bei allem Reize der Melodie, den Fehler, dass es technische Anforderungen von zu heterogener Natur verbindet, das kindlich Leichte mit ganz Schwerem zusammenstellt und eines instruktiven Standpunktes entbehrt.

Alexander Böhmer. Trois Impromptus. Op. 1. Berlin, bei Bote & Bock.

Jules Egghard. Souvenir de Paris, Polka brillante. Op. 50. Erfurt. Ferner: Au bord de la mer. Impromptu. Op. 53.

Die Poesie des Wässrigen ist bereits zu oft ausgebeutet.

C. Buchholz. Traumbilder, 6 Lieder ohne Worte. Berlin, bei Bote & Bock.

W. Irgang. Fantaisie Op. 3. Berlin, bei Bote & Bock.

Adolphe Jensen. Valse brillante Op. 3. Breslau, bei Leuckart.

Graf W. von Redern Ballet-Allemande aus dessen Oper „Christine, Königin von Schweden". Berlin, bei Bote & Bock.

Cramer. Bouquet de Melodies, Faust Opera en cinq actes de Ch. Gounod, deux Suites. Berlin, bei Bote und Bock.

III. Stufe. Zweihändig.

a. Zum Studiren.

Joh. Seb. Bach. Zwei Gavotten für Pianoforte, revidirt und zum Vortrag eingerichtet von Hans von Bülow. No. 1. D-moll, No. 2. G-moll. Berlin, bei Bote & Bock.

Besonders ist die erste beider Nummern beim Publikum bekannt und beliebt. Die Angabe des Vortrags ist in beiden mit vieler Genauigkeit und Feinheit gemacht und lässt sich dieser verdienstlichen Ausgabe ein besonderer Erfolg in Aussicht stellen.

Charles Wehle. Les Arpèges, Etude de Salon, Op. 79. Prag, bei Christoph und Kuhe.

Eine tüchtige Studie für den Armanschlag der linken Hand, die auch des Melodiösen und Modulatorischeu viel Anziehendes darbietet.

C. A. Brandts-Buys. Chant du soir, Op. 21. Rotterdam, bei W. C. Vletter.

Die melodiöse Erfindung ist zwar nicht originell, enthält aber durch effectvolle Paraphrasirung und Klangreize Anziehendes und ist eine nützliche Studie.

F. S. Nesslern. Souvenir de Berlin, Impromptu, Op. 39. Berlin, bei Bote & Bock.

Die passagenhaften Ueberladungen abgerechnet, ein anmuthiger Walzer.

— — Mazurka fantastique, Op. 36. Berlin, bei Bote und Bock.

Ein reizvolles Tonstück, das zwar in ausschweifender Figurenpracht zuweilen seinen Charakter einbüsst, aber die Lust des Spielers durch dankbare und wirksame Klangeffecte unausgesetzt angeregt erhält.

Antoine Rée. Deux morceaux de Piano, La plainte et la Joie, Op. 10. Copenhagen, bei Plenge.

Nur die erste, in Henselt'scher Manier, sangbare Nummer gehört in diese Reihe. Die zweite ist dem Durchspieler zu überweisen.

Louis Köhler. Les Salons de l'Europe. No. 1. Mazurka Concertante. Op. 56. Hamburg, bei Schuberth.

Weniger in der Erfindung als in den brillanten Klangeffecten hervortretend.

Leopold Lichtenstein Scherzo, Op. 11. Berlin, bei Bote & Bock.

Zwar nicht reich genug an Gegensätzen, aber als eine der gang und gäben Schablone nicht unterworfene Composition, wohl zu beachten.

A. Löschhorn. Transscriptions des opéras italiens, Op. 32. No. 7. Aroldo. Berlin, bei Bote & Bock.

b. Zum Durchspielen.

Louis Köhler. Les Salons de l'Europe, Op. 55. Galop brillant, Valse elegante, Op. 54.

Fréderic Reichel. Valse brillante, Op. 1. Dresden, bei Brauer.

C. von Maliszewski. Le Torrent, Etude brillant, Op. 2. Berlin, bei Bote und Bock.

S. Jadassohn. Tarantelle, Op. 12. Breslau, bei Leuckart.

A. Löschhorn. Transcriptions des opéras italiens. No. 6. Rigoletto. Berlin, bei Bote & Bock.

Vierhändig und achthändig.

Collections des oeuvres classiques bei Bote & Bock.

L. v. Beethoven. Quatuors arrangés pour Piano à quatre mains par Conradi. Op. 59. No. 1. F-dur. No. 2. E-moll.

Die Verlagshandlung kommt einem längst gefühlten Bedürfnisse durch eine erneute vierhändige Ausgabe obiger Meisterwerke entgegen. Da die letzteren nach Angabe des bei Breitkopf und Härtel erschienenen Beethovenkataloges nur einmal in einer wenig gekannten Ausgabe vierhändig existiren, so bedarf es bei einem sich selbst so sehr empfehlenden Unternehmen nur des Hinweises. —

Ferner wird den Freunden der Dorn'schen Oper „Die Nibelungen" die Anzeige folgenden Arrangements willkommen sein:

Ouverture für 2 Pianoforte zu 8 Händen, zur Oper „Die Nibelungen" v. H. Dorn, arrangirt von Burchardt. Berlin, bei Bote & Bock.

Vierte Stufe. Zweihändig.

a. Zum Studiren.

Joh. Seb. Bach. Italienisches Concert, revidirt und zum Vortrag eingerichtet von Hans von Bülow. Berlin, bei Bote & Bock.

Es bedarf bei diesem Werke nur der Nennung des Componisten so wie des Herausgebers um es zu empfehlen. H. v. Bülow sagt in einer kurzen Vorrede, wie er seine Interpretationsweise zwar nicht als die absolut massgebende bezeichne, dass er sie jedoch in ihrer Objectivität und Einheitlichkeit Punkt um Punkt vertreten könne. Eine unpartheiische Einsicht in die von ihm gegebenen Vortragsandeutungen bestätigt diesen Ausspruch und lässt für Unterricht und Vortrag ein Festhalten daran wünschenswerth erscheinen.

W. A. Mozart. Fantaisie in C-moll. Revidirt und mit Vortragsbezeichnungen versehen von F. Kroll. Berlin, bei Bote & Bock.

Auch bei diesem Werke wird die verdienstliche Renovirung, freudig begrüsst und den auf ein edles Ziel hingerichteten Lehrern und Lernenden empfohlen.

Ferdinand Hiller. Dritte Sonate, Op. 78. Breslau, bei Leuckart.

Ein schönes Werk, das in einer Zeit, die so wenig ergiebig in den schwierigeren Formgattungen ist, doppelt anzuerkennen ist. An eine Einleitung von edlem Pathos schliesst sich ein graziöser Satz, der mannigfache Gedanken in einer zwar breiten Anlage aber zu schöner Harmonie vereinigt. Es ist weniger Tiefe als Grazie und Formenglätte vorherrschend und dabei Mannigfaltigkeit mit ächter Klaviermässigkeit. Der Finalsatz, ein Allegro energico e con fuoco, bildet dazu einen ebenmässigen Contrast und führt die Stimmung in gesteigerte Leidenschaft von schwungvoller Kraft und Lebendigkeit. Das Ganze hält, frei von jeder Monotonie, die Spannung bis zur letzten Note wach.

R. Nathusius. Finnischer Scharfschützenmarsch. Op. 2. Berlin, bei Bote und Bock.

Etwas überladen mit Passagen, aber eine gute Uebung im grossen Anschlag und in der Bravour.

Leopold de Meyer. Le Pardon de Ploërmel, Grande Fantaisie, Op. 62. Bei Bote & Bock.

Antoine de Kontski. Grande Fantaisie de Rigoletto. Op. 185. Bei Bote & Bock.

Diese sowie die vorige Piece gehören der brillantesten

Salonmusik; Leopold von Meyer ist erfinderischer, Kontski effectvoller; jeder in seiner Art eine gute Uebung für den nach Technik strebenden Schüler.

b. Zum Durchspielen.

Antoine de Kontski. Die lustigen Weiber von Windsor. Grosse Fantasie, Op. 186. Bei Bote & Bock. Ferner von demselben:

Le prophète, Transscription, Op. 184,

Louis Köhler. Polka tremblante, Op. 56. Hamburg bei Schuberth.

Edouard Eitze. Grande Sonate, Op. 1. Leipzig bei Heinze.

Dieses Werk ist eine von denjenigen Schöpfungen, die leicht die an sich irrige Ansicht unterstützen, als sei das Zeitalter der Sonate vorbei. In der hier dargebotenen Form erscheint die Sonate freilich als ein überwundener Standpunkt. Wo ihre Gestalt nicht mit schöpferisch frischem, geistvollem Gehalte erfüllt ist, ragt sie wie eine Ruine in die lebenkräftigen Strebungen einer neuen Zeit. Vorliegendes Werk hat ausser dankbarer Spielbarkeit einer gewissen Richtigkeit der formellen Handthierung, nur sehr vereinzelt Eigenschaften aufzuweisen, die zum Geist wahrer Schönheit erforderlich sind. Dem Componisten sei Talent nicht abgesprochen, er beherzige aber den Rath, daes er länger prüfen und arbeiten möge, bevor er mit einer zweiten Sonate in die Oeffentlichkeit tritt.

Die fünfte Stufe hat diesmal keinen Beitrag erhalten. Am meisten würde sich oben genanntes, von Bülow herausgegebenes, italienisches Concert von Bach nähern.

Berlin.

Revue.

Eine wie erfreuliche Bereicherung ihres Personals die K. Oper in Frl. Lucca gewonnen hat, trat in der letzten Gastrolle der jungen Künstlerin (Maria — Regimentstochter) hervor. Ihre Stimme, ihr edles Feuer, ihr lebhaftes Organ, erscheinen für diesen Genre wie geschaffen, und so dürfen wir nicht zweifeln, eine gute Requisition in dieser unserer Bühne gewonnenen Künstlerin gemacht zu haben. Mit poetischer Gestaltungskraft wusste sie die einzelnen Züge der obengenannten Parthie auszustatten, während ihr Gesang allen Anforderungen gerecht wurde und eine ungewöhnliche Fülle, seltenen Umfang und Wohllaut bei gleichmässiger Ausbildung aller Stimmregister documentirte. Das ist der wirkliche Opern- und Soubrettengesang, wie man ihn so selten findet, da er in der Regel des hier unwiederstehlichen Zaubers frischesten Tonduftes entbehrt. Wenn also Frl. Lucca bei vorhandener Vielseitigkeit in dramatischen Parthieen wie Valentine, Donna Anna, Recha u. s. w. auch sehr gut verwendbar sein wird, so wird sie in der komischen Oper vor Allem dominiren und für eine Susanne, Frau Fluth u. s. w. prophezeihen wir eine vorzügliche Vertreterin. Das zahlreiche Publikum begleitete die ganze Leistung mit der sichtlichsten Theilnahme und zeichnete die talentvolle Künstlerin durch Hervorrufe und stürmischen Beifall aus. Ueber die übrigen Mitwirkenden haben wir in der vorigen Nummer bei Gelegenheit des Gastspiels von Fräulein Georgine Schubert berichtet.

Am zweiten Osterfeiertage begann die italienische Oper der Gebrüder Lasina im Kroll'schen Lokale einen Cyclus von Vorstellungen und zwar mit Bellini's „Sonnambula". Die Perle der Gesellschaft ist Mad. Laborde, unstreitig eine Sängerin ersten Ranges, wenn man die Technik der Stimme in Betracht zieht. Selten haben wir eine so correkte und perlende Coloratur gehört. Abgesehen von der Technik fesselte die Stimme an und für sich in einzelnen Wendungen durch einen Schmelz, der in früheren Jahren gewiss an und für sich einen mächtigen Zauber ausgeübt haben muss. Dabei sang Frau Laborde mit durchaus künstlerischem Verständniss, indem sie nirgends auf den Beifall speculirte, der ihr im reichsten Maasse zu Theil wurde. Das zweite Finale und die grosse Schlussscene waren Momente, die jeder berühmten Künstlerin Ehre machen würden. Der Mad. Laborde zunächst stand Signor Baragli als Elvino, ein schöner lyrischer Tenor mit hübscher Schule, die er aber mitunter noch recht unbeholfen verwendet, wie auch das Spiel kaum die gewöhnlichsten Gesten umfasst. Noch einen Grad tiefer steht Signor Briani, der mit der berühmten italienischen Künstlerfamilie nur den Namen gemein hat. Er sang den Grafen genügend, aber mit rauher wenig ansprechender Stimme. Das Spiel stand auf der Stufe der Kindlichkeit. Die Uebrigen sowie der Chor rangiren unter dem Niveau der Mittelmässigkeit.

Frl. Artôt gab in Verbindung mit ihrem Bräutigam, dem Harfenvirtuosen Professor John Thomas am 3. d. ein Abschiedsconcert im Saale der Singakademie. Wir haben das Spiel des Herrn Thomas bereits charakterisirt. Es ist kunstvoll, technisch vollendet, wenngleich freilich häufig auf Virtuositäten speculirend, welche der schönen Individualität der Harfe nicht überall entsprechen. Hinreissender schon war der seelenvolle Gesang seiner Verlobten, der uns unvergesslichen Desirée Artôt. Sie sang ausser einer Arie von Händel fast nur ihre bekannten Opern - Einlagestücke, aber mit einer Empfindung, einem Schmelz, einem Zauber der Virtuosität, der uns den Abschied nur um so tiefer empfinden liess. Der herzlichste Beifall begleitete die grosse Künstlerin von Nummer zu Nummer. Möge ihr die Zukunft so viele Befriedigung bieten, wie sie selbst sie in vielen Stunden des Genusses Tausenden von Bewunderern bereitet hat.

Die Königl. Capelle beschloss am 6. d. den zweiten Cyclus ihrer Sinfonie-Soiréen mit der *Sinfonie militaire* von Haydn, *A-dur* (auf mehrfachen Wunsch) von Beethoven, Jubel-Ouverture von Weber und Ouverture zu „Iphigenie in Aulis" von Gluck. Obgleich dies Programm nur bekannte, oft gehörte Werke bot, so erfreuten sich dieselben (namentlich beide Ouverturen) durch feurige, höchst gelungene Ausführung einer ausserordentlichen Theilnahme. Resumiren wir das Ergebniss der neun Abende der Saison, so ergiebt sich, dass uns nächst den beliebtesten classischen Werken, vier theils neue, theils hier noch nicht gehörte Werke, und zwar: Sinfonie von Ph. Em. Bach, Kirchliche Ouverture von O. Nicolai, Ouverture zu Goethe's „Iphigenie" von B. Scholz, Ouverture aus „Tausend und eine Nacht" von W. Taubert, sowie auch eine Wiederholung der Ouvertüre zu „Manfred" von R. Schumann vorgeführt wurden, welche sämmtlich mit ungetheiltem Beifall aufgenommen, sich eine ehrenwerthe Stelle im Repertoire sicherten. Dirigent und Orchester behaupteten nicht nur ihren wohlerworbenen Ruf, sondern erhöhten denselben noch durch sichtbares Streben, immer Vollkommneres zu leisten, indem an keinem der neun Abende selten welche von kleinen, kaum immer zu vermeidenden Unebenheiten bemerkbar wurden. Wenn wir bei dem Abschiede beiden Theilen Anerkennung aussprechen müssen und uns schon jetzt des Wiedersehens im nächsten Winter

freuen, so können wir nur den Wunsch hinzufügen, dass uns auch dann eine fernere Bereicherung des Repertoirs an bemerkenswerthen neueren Werken werden möge.

Hr. Julius Urban gab am 7. d. eine Matinée, welche dazu dienen sollte, ihn als Gesangslehrer zu introduciren. Sie erfüllte diesen Zweck in vortheilhafter Weise. Die Tonbildung ist eine offene, fehlerfreie, die Scala schön entwickelt, die Nuancirung eine befriedigende. Vorzugsweise trefflich ist das Portamento entwickelt, welches den Sänger auf das Gebiet des Kirchengesanges verweist. Wir sind überzeugt, dass er als Lehrer Fähigkeiten besitzt, und wünschen ihm Erfolg zu seinem Vorhaben. Den Concertgeber unterstützten Hr. Rehfeld (Violinconcert von Mendelssohn), Frl. Burchardt, ein Tenorist Hr. Schäffer und der talentvolle Schüler H. v. Bülow's Herr Eugen Leuchtenberg. Derselbe spielte eine Etude von Köhler und Meyerbeer's grandiosen Schillermarsch in der Bearbeitung von Liszt mit trefflichem, kräftigem Anschlag und einer schönen Technik, die den Traditionen seiner Schule in überraschender Weise gerecht wurde. Den jugendlichen Virtuosen belohnte reicher Beifall. Eine hübsche Abwechselung boten die Declamationen von Frl. Rabe und Hrn. Henrion. d. R.

New-Yorker Correspondenz.

New-York, 13. März.

Die Operngesellschaft der vereinigten italienischen Künstler ist nach einer siebenwöchentlichen Saison nach Boston übergesiedelt, um dort noch in den der Charwoche vorangehenden 14 Tagen Ruhm und Geld zu erndten; hier ist die Compagnie sehr glücklich gewesen und hat nicht nur Nichts verloren, sondern, bei jetzigen Zeiten etwas Unerhörtes, sogar ein hübsches Sümmchen erübrigt. „Un Ballo in Maschera" wurde zwölf Mal gegeben und schien dem Publikum besser zu gefallen, als der Kritik und Verdi scheint diesmal wieder einen Haupttreffer für Amerika ausgespielt zu haben; die Oper ist in Paris erfolglos geblieben, sie wird auch in den übrigen ausseritalienischen Städten ein gleiches Schicksal erfahren und hier erlebt sie in einem Zeitraum von 3 Wochen 12 Aufführungen; charakteristisch genug für den Geschmack der Amerikaner, denen die seichte Tanzmusik gar trefflich mundet. Dass übrigens die Sänger in Verdi'scher Waare besser zu arbeiten verstehen, als in gediegeneren Werken, bewies eine Vorstellung des „Don Juan", die, wäre sie nicht gar zu traurig gewesen, hätte belacht werden können. Mad. Colson, die bis jetzt die Zerline sang und in dieser Rolle brillirte, hatte diesmal die Donna Anna übernommen, und war mehr als mittelmässig; Miss Hinckley als Zerline hat in dieser Parthie auch ihre Landsleute überzeugt, dass ihre Künstlerschaft nicht gar bedeutend ist; Brignoli (Ottavio), Ferri (Juan) und die Uebrigen theilten sich in den Ruhm, die Aufführung zu Grabe getragen zu haben; Miss Hinckley hat jetzt eine bedeutende Rivalin bekommen, die ihren Stern schnell erbleichen machen wird; Miss Kellogg, ebenfalls Amerikanerin von Geburt, eine Schülerin des Gesanglehrers Rivarde, hat ihr Debüt als Gilda im „Rigoletto" gemacht und vollständig durchgegriffen. Das Organ ist nicht mächtig, vielleicht nicht einmal sympathisch, aber die Töne sind rein und sauber bis zum Des hinauf, der Vortrag klar und die Verzierungen correct; so war namentlich die Romanze in E wunderlieblich vorgetragen; die junge Dame trat ohne irgend welche Prätensionen auf, und dürfte bei weiteren Studium eine schöne Zukunft vor sich haben. Die Gesellschaft kehrt bald wieder hierher zurück, und wird vermuthlich gleich nach Ostern die Frühjahrssaison beginnen, in welcher dann die „Jüdin", Verdi's „Aroldo" und Herold's „Zampa" zur Aufführung kommen sollen. — Die englische Oper der Mad. Bishop hat ebenfalls ihr Ende erreicht, und ich sage — *Deo gratias!* Ausser Mad. Bishop, die auch nicht gar viel Stimme hat, waren die übrigen Sänger vollständig stimmlos, und ich glaube, man muss eben Engländer sein, um dergleichen organische Nervenzuckungen vertragen zu können. — Wir hätten jetzt der Oper gänzlich entbehren müssen, hätte nicht das Stadttheater versucht, diesen Mangel nach Kräften auszufüllen; die Direction liess Offenbach's „Orpheus in der Unterwelt" einstudiren und siehe da! die Operette wurde bereits 6 Mal bei ausverkauften Häusern gegeben; es ist dies das dritte Werk des Componisten, welches den Ocean überschritten hat (*„La chatte métamorphosée"* und *„Le mariage aux lanternes"* kamen bereits im vergangenen Jahre hier zur Aufführung), und hatten auch die früheren Operetten sich eines nicht unbedeutenden Erfolges zu rühmen, so hat doch dieser „Orpheus" erst den wahren Triumph gefeiert. Jacques Offenbach's grosses Talent ist eigentlich nirgends mehr, als hier an den Tag gekommen; in Deutschland und Frankreich wurde die Operette von Sängern gesungen, die ihren Antheil an Success geltend machten; hier aber waren die Rollen alle in den Händen von Schauspielern, die eben ihre Stimmen benutzten, so gut es eben gehen wollte und doch zeigt sich das Publikum enthusiasmirt; Sie sehen also, dass hier Offenbach allein sich den Lorbeer errungen hat, dass seine Composition trotz mangelhafter Ausführung sich die vollste, wohlverdiente Anerkennung auch auf amerikanischem Boden zu verschaffen gewusst hat; die Operette verspricht noch lange auf dem Repertoire zu bleiben. Das Frühjahr naht, und mit ihm kommen und gehen nach und von New-York die verschiedenen Operncompagnieen und Sänger; Madame Caradori und Madame Eckhardt, zwei Sängerinnen, deren Erstgenannte sich früher eines bedeutenden Rufes zu erfreuen hatte, haben am 1. d. M. New-York verlassen, Madame Fabbri soll in einigen Tagen von ihrer glorreichen Concerttour im Westen zurückkehren, ebenso wird Adelina Patti, die jüngst in New-Orleans in der französischen Oper zum ersten Male in Amerika die Dinorah gesungen, bald erwartet. Die italienische Oper in Havana hat ihr Ende erreicht; Pancani ist bereits nach Paris zurückgekehrt, die Uebrigen der Compagnie gehen mit Max Maretzek, der am Freitag nach Mexico abreist; seine Compagnie besteht aus den Damen d'Angri, Agnes und Fanny Natali, den Tenoristen Stefani, Striglia, Testa, Errani, dem Bassisten Rocco u. s. w. Von Primadonnen nennt man die La Grange, die Medori, die Lotti de Santa; indessen glaube ich, dass Keine von diesen Künstlerinnen ihm folgen wird. — Madame Cortesi mit ihrer Gesellschaft befindet sich auf dem Wege von Cuba hierher und wird sehr bald ihre Vorstellungen eröffnen. Sie sehen also, dass wir hier gar nicht umkommen können, und wenn der grosse Haufe sich an dem Genusse der Oper erquicken kann, so stehen dem engeren Kreise der Musikfreunde in den nächsten Wochen zwei Concerte bevor, die einen reellen künstlerischen Werth haben; es ist dies das in meinem letzten Briefe bereits erwähnte 4. Philharmonische Concert am 16. d. und am 28. d. das 2. Concert des „Arion"; Letzteres wird besonders dadurch interessant, dass Beethoven's Fantasie (Op. 80) für Piano, Chor und Orchester zum ersten Male in Amerika zur Aufführung kommt; es ist dies ein neues Verdienst, welches sich Carl Anschütz um die Förderung guter Musik hier erworben hat; vermuthlich wird S. B. Mills den Clavierpart übernehmen und mit neidischen Augen blicken die übrigen Pianisten, Goldbeck, Hoffmann, Wm. Saar etc. auf ihn; die hiesigen Cla-

vierspieler besitzen einen übergrossen Ehrgeiz und die Rivalität Gutes zu leisten, ist in dieser Branche der Kunst bedeutender, als irgendwo anders; ob die Folge davon auch Gutes ist, ist freilich eine andere Frage! Da ich so eben von Saar sprach, so will ich nicht unerwähnt lassen, dass jüngst von ihm bei C. Breusing zwei Etuden erschienen sind, die hauptsächlich die Uebung des Handgelenkes im Auge haben; die Blüetten sind niedlich und als solche recht anerkennenswerth. G. C.

Nachrichten.

Berlin. In Lortzing's melodiöser Oper „der Waffenschmied" debütirte im Friedrich-Wilh. Theater ein neuer Bassbuffo, Herr Abich. Die Stimme zeigte sich in den Mittellagen recht markig und klangvoll und das Spiel solid und nicht hervordrängend. In der Schule Berlins kann der Darsteller, so viel nach der neuen Rolle zu urtheilen, eine ganz tüchtige Kraft werden.

Breslau. Die lange nicht aufgeführte „Dinorah" füllte am 10. März das Haus bis auf den letzten Platz. Fr. Hain-Schmaidtinger sang die Titelrolle trefflich und wurde vielfach applaudirt und bei offener Scene gerufen.

Leipzig. Mendelssohn's Oratorium „Paulus" wurde nach elfjähriger Pause am Charfreitag in der Thomaskirche aufgeführt. Die Chöre wurden von Mitgliedern der Singacademie und verschiedener anderer Gesangvereine gesungen, die Soloparthieen von Frl. Caroline Meyer, Herrn Director Behr aus Bremen, von früher her in gutem Andenken, Herrn Rudolph vom Hoftheater in Dresden, und Frl. Lussiak. Die Aufführung des Oratoriums leitete Herr Kapellmeister Reinecke.

Darmstadt. Am 17. März zum 5. Male und als Benefiz für die Kammersängerin Frl. Emilie Schmidt: „Faust" von Gounod, überfülltes Haus, Extrazüge von Frankfurt und Mainz, jubelnde Aufnahme der Benefiziantin, welche nun durch grossherzogliches Decret lebenslang der Hofbühne angehört, allgemeine Extase über ihre herrliche Kunstleistung und die treffliche Oper als Ganzes; am 21. erste Wiederholung der „Undine", nach welcher das Theater bis zu Ostern geschlossen bleibt, um dann wieder mit dem vielbegehrten und von allen Seiten her viebesuchten „Faust" eröffnet zu werden.

Braunschweig. In der Oper gab Fräul. Hänisch zum ersten Male die Dinorah und setzte die Zuschauer nicht nur durch ihren correcten Gesang, sondern mehr noch durch ihr Spiel in Erstaunen. Sie gab nicht, wie gewöhnlich, eine wild umherlaufende Wahnsinnige, sondern nur eine Irrsinnige, die durch ihre zarte Erscheinung und ihr fein neckisches Spiel den Glauben Corentins, sie sei die Waldfee, auch im Zuschauer möglich erscheinen lässt. Dieser Auffassung gemäss führte Frl. Hänisch die Parthie durch, von ihrem Auftreten an, wo sie mit einem glockenreinen Triller die Felsenstiege hinunterspringt und mit dem Nachschlage die Thür zu Corentins Hütte schliesst, bis wo sie sich auf das „Heilige Jungfrau" nicht besinnen kann, und wie in Angst vor Rückkehr der Geistesstörung, die Hand zur Stirn führt. Dass in dieser Auffassung der Schattentanz mit den sauber ausgeführten Coloraturen mehr Aufsehen erregte als bisher, ist begreiflich, ebenso das Lied „Lieb Vöglein" und „Dunkel ruhen die Loose". Das Publikum applaudirte und rief Frl. Hänisch 2mal stürmisch heraus. Auch die Herren Weiss (Hoël) und Siegel (Corentin) waren sehr gut.

Rostock. Frl. Jenny Meyer, welche schon mehrfach hier mit ausserordentlichem Beifall sich in Concerten hat hören lassen, wird in diesen Tagen einer Einladung zur Folge hier erwartet; auch zu unserem Musikfeste steht deren Mitwirkung in Aussicht.

Wien. Den 27. März starb Jos. Staudigl, bekanntlich einer der grössten Gesangskünstler der Gegenwart, nachdem er leider sieben Jahre im Irrenhause zugebracht. Er war zu Wöllersdorf in Unter-Oesterreich 1807 geboren.

— Die erste Vorstellung nach den Osterferien am 1. April war im Hof-Operntheater: „Don Juan" (mit Herrn Beck in der Titel-Parthie; Frau Dustmann als Donna Anna; Herr Ander als Ottavio; Frl. Krauss als Elvira).

— Offenbach's „schöne Magellone" (Genoveva) hat bei ihrer ersten Aufführung am 3. d. im Treumanntheater einen fast beispiellosen Erfolg gehabt, an den kaum der „Orpheus" und die Tannhäuser-Parodie heranreichen. Das überfüllte Haus rief die Darsteller nach jedem Acte wiederholt und stürmisch. Die Musiknummern gefielen ganz ausserordentlich, namentlich Treumann's Kikerikilied im ersten Bilde, das Lied und der Frauenchor im zweiten Bilde, das erste Finale, das Lied Arthur's und das ganze letzte Bild, sowie die hinzucomponirte sehr wirkungsreiche Ouverture. Viele Nummern mussten auf stürmisches Verlangen wiederholt werden. In Bezug auf Ausstattung war Ausserordentliches geleistet. Es unterliegt keinem Zweifel, dass diese Oper einen ähnlichen Triumphzug, wie der unterweltliche „Orpheus" antreten wird.

Paris. In dem am 10. v. M. stattgefundenen Conservatoir-Concert wurde Haydn's Militair-Symphonie und eine Mehul'sche Ouvertüre zur gelungenen Aufführung gebracht. Noch erhöhtes Interesse nahm Mad. Viardot-Garcia durch den vollendeten Vortrag ausgewählter Gluck'scher Scenen in Anspruch.

— Die drei Darstellungen des „Tannhäuser" in Paris haben dem Staate 250,000 Franks gekostet, dem Componisten aber haben sie nicht mehr als 750 Frks. eingetragen. Für jede Aufführung einer neuen Oper in Paris bekommt der Componist 500 Fr. In vorliegendem Falle würde das also 15,000 Fr. ergeben, allein da vertragsmässig ausgemacht worden war, dass der Uebersetzer des Textes während der ersten zwanzig Vorstellungen die Hälfte des Honorars erhalten sollte, so blieben für R. Wagner nur noch obige 750 Fr. übrig.

— In der grossen Oper kommt „Freischütz" von Weber definitiv zur Aufführung. Der Französische Text ist von Emile Pacini, die Musik zu den Recitativen von Berlioz. Was bei früheren Vorstellungen dieser Oper ausgelassen worden, soll nach des deutschen Meisters Partitur ergänzt, somit der Freischütz in seinem ganzen Umfange gegeben werden. Herr Niemann soll den Max, Herr Chazeau den Caspar, Frl. Sax die Agathe und Frau Vandenheuvel-Duprez das Aennchen singen.

— Die grosse Oper wurde nach den Feiertagen mit einer sehr schönen Vorstellung von Meyerbeer's „Robert" eröffnet, zu der sich ein ungemein zahlreiches und dankbares Publikum eingefunden hatte.

— Auf Befehl des Kriegs-Ministers, Marschall Randon, hat die Commission zur Prüfung der Militair-Musik-Directoren ihre Sitzung begonnen. Die Mitglieder dieser Commission, welche sich in den Räumen des Conservatoriums versammeln, bestehen unter dem Präsidenten, General der Artillerie Guiod, aus den Mitgliedern des Instituts: Berlioz, Clapisson, George Kastner, Thomas; George Kastner fungirt als Secretair.

— Die Erfolge der „Seufzerbrücke" von Offenbach dauern in wahrhaft grossartiger Weise fort und versprechen dem „Orpheus" nichts nachzugeben. Das Theater ist an keinem Abend ausreichend für die herbeiströmenden Massen und viele der reizenden Melodieen sind bereits aus dem Orchester auf die Strasse gewandert, wo man sie allenthalben singen und pfeifen hört.

— Die in Aussicht gestandene Wiederankunft des Herrn Joachim zum Behufe einiger Quartett-Productionen scheitert an Verpflichtungen, welche diesen Künstler nach Hannover zurückberufen.

— Mlle. Trebelli trat am 3. d. in der italienischen Oper zum ersten Male als „Rosine" auf, überraschte durch ihr ausgezeichnetes Stimmmaterial und wurde mit Huldigungen überschüttet. Die Kritik verkennt nicht die ausserordentlichen Naturgaben, mit denen die Künstlerin gesegnet ist, wünscht aber, dass sich dieselbe durch Beifall nicht beirren lasse, fortzustudiren, um die in Aussicht stehende glänzende Carriere auch wirklich zu durchlaufen. Ihre zweite Rolle wird der Arsace in „Semiramis" sein. — Der berühmte Gesanglehrer Düprez hat eine Reise nach den Provinzen mit mehreren seiner Schüler angetreten, um sie daselbst an verschiedenen Theatern debütiren zu lassen. Er will denselben dadurch Gelegenheit geben, sich auszubilden und Routine zu verschaffen. Unter den Mitreisenden befindet sich auch Mlle. Brunetti. — Prinz Poniatowski componirt eine grosse Scene „Circe" zu Worten von J. R. Rousseau für Mezzosopran; der Contrabassist Bottesini schreibt eine grosse Oper, Namens „Marion Delorme". — Zwei uns noch unbekannte Künstler, der Violinist Caudella und der Pianist Buhl, aus Deutschland angekommen, werden sich am 11. d. in einer musikalischen Matinée hören lassen. — Die Geschwister Marchisio traten in „Semiramis" und „Tell" zum letzten Male auf, gingen nach Brüssel zu Gastrollen und treten darauf mit der Alboni eine Kunstreise nach England an. — Angekommen ist der Pianist Alfred Jaell.

Lyon. Schulhoff concertirt hier.

Venedig. Mieka Hauser wird concertiren.

London. Für die hiesige Saison werden folgende Violinvirtuosen eintreffen: Jean Bott, Wieniawski, die Geschwister Ferni, Louis Strauss und Ole Bull. Vieuxtemps ist bereits seit Januar anwesend.

— Covent-Garden eröffnete die Saison mit einer Vorstellung von Meyerbeer's „Propheten", wie sie eben nur dieses Theater ermöglichen kann. Mad. Csillag (Fides) und Tamberlick (Johann) waren bewunderungswerth. Das Publikum war ausserordentlich enthusiasmirt.

Manchester. Der ausgezeichnete Violinvirtuose Herr Louis Strauss concertirt gegenwärtig hier im Verein mit Hallé und Piatti.

New-York. „Orpheus in der Unterwelt" wurde schon zum 5. Male vor vollen Häuser (nacheinander) gegeben.

Repertoire.

Gotha. Am 17. März: Die Stumme von Portici; 21.: Fra Diavolo; 24.: Dinorah.

Königsberg i. Pr. Am 19. März: Der Postillon von Lonjumeau; 22.: Die lustigen Weiber.

Stuttgart. Am 17. März: Die lustigen Weiber; 22: Die beiden Schützen. In Vorber.: Margarethe (Faust) v. Gounod.

Königsberg. In Vorb.: „Genovefa" von J. Offenbach.

Wiesbaden. „Das Mädchen von Elizondo" von Offenbach. In Vorber.: Margarethe (Faust) von Gounod.

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.

Nova No. 3bis.

von

B. Schott's Söhnen in Mainz.

	Thlr.	Sgr.
Badarzewska, T., Douce Rêverie	—	7½
—— Mazurka	—	7½
Clementi, M., Sonates choisies (N. E.) No. 10 bis 13. à 18¾ Sgr.	2	12½
Gerville, L. P., Menuet des Grâces, op. 69	—	12½
—— Nina, Romance de Dalayrac, op. 70	—	12½
Haydn, J., Sonates choisies (N. E.) No. 4 bis 12	4	—
Krzyzanowski, J., Elégie, op. 24	—	15
—— 7me Nocturne, op. 25	—	15
—— Chanson polon. 3me Krakow. op. 26	—	20
Neustedt, C., 3 Transcript. var. s. les Noces d. Fig. op. 14		
No. 1. Mon coeur soupire, Romance	—	12½
No. 2. Non più andrai, Aria	—	12½
No. 3. „Sull Aria", Duetto	—	12½
Rosenhayn, E., Morceau de Salon, op. 13	—	12½
—— Caprice en forme de Tarantelle, op. 17	—	15
Rummel, J., Cordonia, Romance variée, op. 52	—	15
—— Valse styrienne, op. 54	—	15
—— Fantasie s. d. motifs de l'op. La Traviata	—	25
Vieuxtemps, L., 2me Impromptu, op. 13	—	17½
—— Fantaisie-Valse, op. 14	—	20
—— Etude-Caprice, op. 15	—	17½
Wulf, Ch. de, Illusions, Reverie-Caprice, op. 6	—	17½
—— 2me Mazurka de salon, op. 7	—	12½
Beriot, C. de, La Gazza ladra, 6 Duos p. 2 Viol.	—	25
—— do. p. Flute et Viol.	—	25
Birnbaum, Friederike, 6 Lieder f. 1 Sgst. mit Pftebegl.	—	20
Dietz, F. W., 3 Lieder f. 1 Singst. mit Pftebegl., op. 5, No. 1 à 3, einzeln à 5 und 7½ Sgr.	—	20
Oechsner, A., 3 Lieder f. 1 Sgst. mit Pftebegl., op. 14, No. 1 à 3, einzeln à 5, 7½ und 10 Sgr.	—	22½
Soltans, N., 3 Lieder f. 1 Singst. mit Pftebegl., op. 10, No. 1 à 3, einzeln à 5 Sgr.	—	15
Stolzenberg, B., 2 Lieder f. 1 Sgst. mit Pftebegl., op. 2, No. 1 à 2, einzeln à 5 und 7½ Sgr.	—	12½
Volkslied, „Heil dir im Siegerkranz" f. 1 Sgst. mit Pfte. od. Guitarre (Auswahl No. 614)	—	5
Mozart's Opern, No. 6. Die Entführung a. d. S., einzeln No. 1 à 21, à 5 bis 13½ Sgr.	7	15

Im Verlage von **C. Merseburger** in *Leipzig* ist soeben erschienen und durch alle Buch und Musikhandlungen zu beziehen:

P. Lohmann,

Drei Operndichtungen.

Inhalt: Die Rose vom Libanon. — Die Brüder. — Durch Dunkel zum Licht.

Preis 15 Ngr.

Im Verlage von

Gebethner & Wolff in Warschau

erschien soeben mit Eigenthumsrecht für alle Länder:

Praktische Orgelschule

nebst Vorübungen für Pianoforte und Physharmonika mit besonderer Rücksicht auf das obligate Pedalspiel

von

A. Freyer,

Organist und Lehrer am Musik-Institute zu Warschau.

Text: Polnisch und deutsch. Preis 2 Thlr. 15 Sgr.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock (G. Bock, Königl. Hof-Musikhändler) in Berlin, Jägerstr. No. 42. und U. d. Linden No. 27.**

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

Funfzehnter Jahrgang № 16. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 17. April 1861.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Cie., Rue Richelieu.
LONDON. J. J Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. C. Breusing. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von **Gustav Bock**

unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: **Ed. Bote & G. Bock**, Jägerstr. No. 42, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Schulzenstrasse No. 340. und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / **Halbjährlich 3 Thlr.** mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von **Ed. Bote & G. Bock.**
Jährlich 3 Thlr. / **Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr.** ohne Prämie.

Inhalt. Poesien von Rob. Burns, comp. von C. Kossmaly. — Berlin, Revue. — Feuilleton. — Nachrichten.

Poesien von Rob. Burns, comp. von C. Kossmaly.

Besprochen von

H. Truhn.

Die Lyrik ist gewiss der Anfang aller Dichtkunst, ja der Urquell aller Kunst überhaupt bei allen Völkern der Erde gewesen. Das erste Lied kann nur zum Preise der Geliebten gedichtet und gesungen worden sein.

Frühling, Jugend und Liebe sind die Elemente der lyrischen Poesie, und sie werden es bleiben, so lange noch ein Dichterherz auf Erden schlägt. Man sagt, dass bei einem der ältesten Culturvölker der Welt, bei den Indiern, weil die Religion alle Cultur bestimmte, die erste Poesie auch nothwendig religiös gewesen sein müsse; allein wir bezweifeln es ganz entschieden, dass jene Hymnen und Lobgesänge, die sich in den Vedam's finden, die ersten Knospen der indischen Poesie gewesen sind. Die Empfindungen des menschlichen Herzens sind älter als alle Religionen, und auch bei den Indiern wird die Poesie des Frühlings und der Liebe, also die Lyrik, den Vedams, dem Ramajana und Mahabharata vorhergegangen sein.

Die Allgemeinheit dieser Annahme lässt sich ja auch im Besonderen an der einzelnen dichterischen oder musikalischen Individualitäten beobachten und nachweisen. Wie in der Natur der Frühling sich durch Blumen und Blüthen verkündiget, welche blühende Verkündigung wir die Lyrik der Pflanzenwelt nennen möchten, so beginnen alle, von der Muse am höchsten begnadigten Dichter- und Tonkünstler mit lyrischen Productionen; wenigstens pflegen Ausnahmen von dieser Regel äusserst selten zu sein.

Bei einzelnen Lyrikern, z. B. bei Robert Burns und Franz Schubert dauert dieser dichteriche Liebesfrühling so lange als ihr Leben selbst, während wir bei den meisten Dichtern Wendungen und Uebergänge aus der lyrischen Poesie zum Epos, zu den verschiedenen Formen des Dramа's, zum Romane und zur Novelle gewahren. Es vollbringt sich gewissermaassen eine Wandlung wie aus der Blüthe zur Frucht.

Das lyrische Vermögen möchten wir die ursprünglich dichterische Potenz einzelner künstlerischer Individualitäten sowohl wie ganzer Völker, und das Volkslied den Keim nennen, welcher einer Nation das Aufblühen eines Kunstfrühlings verkündiget und verbürgt.

Im Reiche der lyrischen Dichtkunst ist der Schotte Robert Burns ein Herrscher ersten Ranges, dem wir Deutschen ausser Goethe und Uhland wenig ebenbürtige Sänger entgegenzustellen haben, und durch viele treffliche Uebersetzungen, unter welchen die des unglücklichen Philipp Kaufmann, namentlich für die Zwecke des Musikers, die vorzüglichsten sein dürften, sind die köstlichen Frühlings- und Liebeslieder des caledonischen Barden bei uns fast so heimisch geworden, wie die Schauspiele William Shakespeare's. Es konnte somit nicht fehlen, dass seit einem Vierteljahrhundert Deutschlands Liedercomponisten sich von den tiefempfundenen, ächten Poesien des Robert Burns auf's Innigste angezogen fühlten, und seit Jahren erscheint kaum ein deutsches Liederheft, dass nicht ein oder das andere Gedicht von ihm enthielte.

Burns war bekanntlich Autodidact, Naturdichter im edelsten Sinne des Wortes, und er schreibt von sich selber: „Der Genius der Poesie fand mich auf dem Felde beim Pfluge, und warf allda sein begeisterndes Gewand über mich.“ Nicht nur für Musik gedacht, sondern auf Musik gemacht sind seine Lieder, denn er schuf sie zu vorhandenen Volksweisen. Kein Wunder ist's sonach, dass

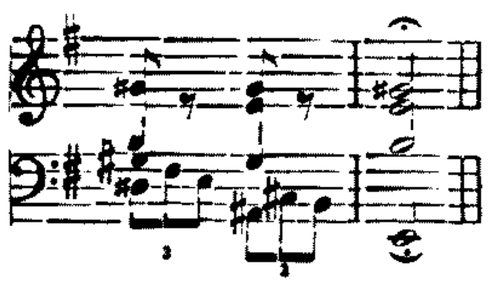
sie eine magische Kraft auf producirende Tongeister ausüben. —

Carl Kossmaly, ein geistvoller und gewiegter Componist aus der Schule Bernhard Klein's, und seit Jahren in der musikalischen Literatur als einer der vorurtheilsfreiesten und scharfsinnigsten Kritiker rühmlichst bekannt und geachtet, ist nach langer Pause wieder einmal selbstschöpferisch in die Oeffentlichkeit getreten mit dem oben angezeigten Werke, dessen Opuszahl auf dem Titelblatte vermisst wird.

Der Componist dieser sieben Burns'schen Gedichte ist ein Mann in reiferen Jahren, und wenn die musikalischen Cataloge im Verhältniss zu seinem Lebensalter nur eine sehr bescheidene Anzahl von Werken anführen, so scheint uns das weit eher die Folge einer scharf gehandhabten Selbstkritik, als mangelnder Erfindungskraft zu sein. Ist Carl Kossmaly auch nicht im ausschliesslichen Besitze jenes Zauberstabes, der seit Franz Schuberts Tode nur wenigen Glücklichen auf kurze Momente von der Muse verliehen zu werden scheint, und dessen Berührung selbst die sprödesten Stoffe melodisch zu beseelen vermag, so fehlt es ihm doch keinesweges an edlen musikalischen Ideen, und noch weit weniger an dem Vermögen, dieselben in gediegener und geschmackvoller Form zu gestalten und auszusprechen.

Wäre er weniger kritisch gebildet, und ästhetisch gewissenhaft: — wir meinen, es müsste ihm ein Leichtes gewesen sein, durch herablassende Concessionen ein sogenannter „Beliebter" zu werden.

Wenden wir nunmehr zu dem Object dieses Referates so muss zunächst anerkannt werden, dass der Componist, wie von seinem feinen Beurtheilungsvermögen kaum anders zu erwarten, die in Musik zu setzenden Poesien trefflich zu wählen wusste. Das erste Lied: „Mein Herz ist im Hochland", jener bis jetzt unübertroffene Ausdruck der Sehnsucht eines Gebirgssohnes nach den heimatlichen Bergen hat in Deutschland unter Vielen einige glückliche Componisten gefunden, und Kossmaly darf sich zu den Einigen rechnen; denn obwohl wir speziell gegen das sogenannte „Durchcomponiren" dieses Gedichtes insofern etwas einzuwenden hätten, als wir überzeugt sind, dass der singende Dichter es in der geschlossenen Form einer Volksweise erschuf, und wir es uns nicht gut in einem weiteren Rahmen zu denken vermögen, so muss doch zugegeben werden, dass die poetische Malerei der zweiten und namentlich der dritten Strophe dem Musiker eine reizende Veranlassung bietet, es mit seinen Waffen dem Dichter gleich zu thun. Kossmaly hat diese Seite der sich selbst gestellten Aufgabe mit grossem Geschick und sinnigem Geschmack gelöst; die Totalität des Liedes leidet nicht im Geringsten durch die Detailausführung. Die Melodie ist sangbar, charakteristisch und schwungvoll, die modulatorische Disposition übersichtlich, klar und doch wirkungsreich. Selbst ein Splitterrichter dürfte schwerlich an diesem ersten Liede des ersten Heftes etwas anderes zu beanstanden finden, als die beiden letzten Tacte des Accompagnements:



die freilich nicht mehr bedeuten, als ein Ausspritzen der Feder.

Das zweite Lied: „O wär mein Lieb das Röslein roth" ist, dem Gedicht entsprechend, ungemein zart und duftig, man möchte sägen „elfensehnsüchtig" gehalten, und bildet zu der männlichen Melancholie des vorhergehenden einen wirkungsvollen Contrast. In der feinen Stimmführung des Accompagnements verräth sich eine fertige Meisterhand.

Der dritte Gesang: „Die Stunde schlägt, schon naht das Boot" etc. hat von Seiten des Componisten eine überwiegend declamatorische Ausprägung erfahren, wie sie allerdings durch den Inhalt des Gedichts geboten scheint. Den Passus: „hier sagt ich ihr mein letzt' Lebwohl" hätten wir lieber in D-dur (Es), worauf der Nachsatz: „und dort ihr Seegel mir entschwand" sich ganz so wie es geschieht nach C-moll zurückwenden mochte. Wir könnten für diesen Wunsch auch Gründe beibringen, doch würde das hier zu weit führen. Der Schluss dieses Gesanges von der Phrase: „O du beglückter Inderhain" etc. ist ausnehmend schön und ausdrucksvoll, die Modulation bei den Worten: „O sag mir, denkt sie noch an mich?" durch Des- und Ces-dur nach Cis-moll zurück macht eine wahrhaft poetische Wirkung.

Das letzte Lied in diesem ersten Hefte: „Kalt entfloh der Winterwind" ist das einzige unter den sieben, welche das ganze Opus bilden, dem der englische Originaltext mangelt. Nicht nur wegen der stark accentuirten Localfärbung, sondern auch wegen einer gewissen Künstelei in der Form, die Burns sonst sehr selten vorzuwerfen ist, und die in der, von Kossmaly gewählten Uebersetzung wenigstens hervortritt, scheint uns dies Gedicht einer liedmässig fliessenden musikalischen Behandlung grosse Schwierigkeiten entgegenzustellen, die total und mit Leichtigkeit zu besiegen unserem rühmenswerthen Tonsetzer nicht recht gelingen wollte. Er hätte „Stanleys Birken", „Glennisters Au im Thau", „Glenkilloks sonn'ge Haid" und den „Newtonwald" einem componirenden Schotten überlassen, und ein schöneres, allgemein verständlicheres Liebeslied aus dem reichen Schatz des grossen Lyrikers wählen können. Dass Kossmaly's Musik das Gedicht geistvoll und interessant illustrirt darf bei einem so gebildeten Talent als selbstverständlich angenommen werden. Dem zweimal eintretenden Viervierteltact, welcher mit einem Zweivierteltact abwechselt, möchten wir den Vorzug geben.

Der Raum, den diese Zeitung für einen Bericht über ein einzelnes, ein halbes Dutzend Musikbogen umfassendes Liederheft erübrigt, ist von uns bereits bis zu den äussersten Grenzen erschöpft, und wir können die drei Gesänge, die das zweite Heft bilden nicht im Detail beleuchten, was um so mehr zu bedauern ist, als grade sie reichen Stoff für eine auf Specialitäten eingehende Kritik enthalten. Die Auffassung geht durchweg parallel mit dem poetischen Inhalt der Gedichte, und lässt sich auch die feinste Nüance derselben nicht entschlüpfen; Declamation und Gesangmässigkeit sind tadellos, und die Führung der Modulation, wie der Reichthum in den Begleitungsformen bekundet eine eminente Beherrschung der Technik.

Für das grosse Publikum sind diese Lieder Kossmaly's, die sich den bedeutendsten Erscheinungen in diesem Genre der musikalischen Literatur würdigst anreihen, freilich nicht gesungen, aber wahrhaft gebildete Musiker und diesen wahlverwandte Dilettanten werden denselben gewiss ein ernstes und dauerndes Interesse zuwenden, um so mehr als das Werk — (ein wenig erfreuliches Zeichen für den Standpunkt unseres Verlagswesens) — im Selbstverlage des Componisten erschienen, und wohl anzunehmen ist, dass ihm dieser Modus der Veröffentlichung mehr Kosten als Vergnügen bereitet haben dürfte. Wenn man die ungeheure Mehrzahl der allmonatlich auf dem Musikmarkte erscheinenden durch die Flagge namhafter Firmen gedeckten Novitäten einer vergleichendenden Kritik mit diesen selbstverlegten Gesängen Kossmaly's unterzieht, so hält es schwer, eine tiefeinschneidende Timonslaune zu bemeistern.

Schliesslich müssen wir dem Componisten den geschäftlichen Rath ertheilen, ungesäumt in geeigneter Weise

bekannt zu machen, auf welchem buchhändlerischen Wege sein Werk dem Publikum zugänglich ist, da eine solche Angabe (wie die der Opuszahl) auf dem Titelblatte vermisst wird.

Berlin.

Revue.

Die Königl. Opernbühne erging sich in der vergangenen Woche in längst anerkannten Mustervorstellungen, deren wir sämmtlich nach ihrem Datum vor kürzester Zeit weitläufiger gedacht haben, weshalb wir heute nur die Namen anzugeben brauchen, mit denen die beiden Sterne erster Grösse, Frau Köster (Leonore und Julia) und Frau Jachmann-Wagner (Elisabeth), innig verwachsen sind. Es waren Beethoven's „Fidelio", Wagner's „Tannhäuser" und Spontini's „Vestalin".

Auf der Friedrich-Wilhelmstädtischen Bühne wurde „Orpheus" bei der 126. und 127. Vorstellung in mehrfach neuer Besetzung, der Eurydice des Fräulein Wetzstein und Hr. Abich, Jupiter, gegeben. Fräulein Wetzstein besitzt eine klangvolle und ausgiebige Stimme, die auch bis zu einem gewissen Grade gut ausgebildet; bei einem angenehmen Aeussern fehlt es ihr indessen noch an Gewandtheit im Spiel und Routine, namentlich bedarf ihre Coloratur noch recht fleissigen Studiums; fernere Rollen werden zur Beurtheilung ihrer Brauchbarkeit für die Zwecke der Bühne in Rede, einen sicherern Anhalt geben, als diese, wie wir hören, sehr schnell übernommene Parthie. Herr Abich ist ein routinirter Sänger und Schauspieler, dem wir neulich unsere gerechte Anerkennung in der Parthie des Waffenschmied nicht versagen konnten; fehlte ihm für die Parthie des Jupiter auch noch die Gewandtheit seines Vorgängers, Hellmuth, so werden sich doch bei den guten und gebildeten Mitteln dieses Künstlers alle begründete Hoffnungen verwirklichen. Frl. Frohn, zunächst für das Schauspiel beschäftigt, hatte die Rolle der Diana übernommen und überraschte uns durch die gelungene Art, wie sie die Aufgabe einer Sängerin löst; mit einer allerliebsten Stimme begabt, weiss sie mit vielem Geschmack und Einsicht sich ihre Schranken zu ziehen und uns gerade soviel zu geben, als ihre Mittel ihr zur gelungenen Ausführung gestatten. Fernere fleissige Studien werden sie zu einer tüchtigen Verwendung für das Singspiel und die komische Oper befähigen. — Zunächst steht das Gastspiel der Dresdener Hofopernsängerin Frau Jauner-Krall in Aussicht; der ausserordentliche Beifall, den die Künstlerin allerseits, wo sie bisher aufgetreten, erworben, lässt uns mit grossem Interesse ihrem hiesigen Erscheinen entgegensehen. — Als nächste Novität steht dann die in Wien mit so ausserordentlichem Beifall gegebene Oper von Offenbach: „Genoveva von Brabant" bevor. Hr. Commiss.-Rath Deichmann ist unablässig bemüht, durch tüchtige Gesangskräfte sein Personal zu vervollständigen, und wollen wir seinen angestrengten Bemühungen den besten Erfolg wünschen.

Die italienische Oper im Kroll'schen Lokale gab die „Lucia" und den „Barbiere", welche den Saal an zwei Sonntagen beträchtlich füllten. Mad. Laborde ist eine Künstlerin ersten Ranges, deren Gesangskunst auf den gediegensten technischen Fundamenten basirt, und welche ihr Organ mit dem ausserordentlichsten Geschick behandelt, so dass die angegriffenen Seiten desselben den meisten Zuhörern ganz verborgen bleiben. Ihre Lucia übertrifft Alles, was man, die Virtuosität des Gesanges betreffend, seit Jahren in dieser Rolle hier gehört hat, und man belauscht mit Bewunderung diese glänzende, durch und durch correcte Coloratur, diese geschmack- und geistvollen Verzierungen und diese leichten, sicheren Tonansätze. Das Publikum hat diese Vorzüge anerkannt und während die italienischen Vorstellungen mit höchst spärlichem Besuch begannen, nahm die Frequenz von Abend zu Abend zu, abgesehen davon, dass sich an den Wochentagen die auserlesenste Gesellschaft der Aristokratie hier Rendezvous zu geben scheint. Die Leistungen des Tenors Baragli sind bekannt. Der Sänger leistet Ueberraschendes, sobald er sein Organ nicht überreizt. Vermöchte die Direction es zu ermöglichen, dass wir statt der abgespielten Rossini'schen, Bellini'schen und Donizetti'schen Opern seltener vorgeführte Produkte der italienischen Oper zu Gehör bekämen, so sind wir überzeugt, dass die Kasseneinnahmen noch ergiebiger ausfallen würden.

Die bisher fast geschlossene Phalanx der Concerte beginnt sich gewaltig zu lichten und während unsere abendliche Thätigkeit noch vor kürzester Frist ausschliesslich von diesen Wintergästen in Anspruch genommen war, gewinnen wir jetzt wieder Zeit, dann und wann vor das Thor zu eilen und die frische Luft in tonloser Stille zu geniessen. Die Concerte der vorigen Woche reduciren sich auf ein Concert einer Opernsängerin Frl. Marie Kraatz, deren Antecedentien uns unbekannt waren und nach Anhörung ihrer Leistungen auch nicht interessiren konnten, auf das vierte Abonnementsconcert des Musikdirectors Radecke und auf ein grosses Militairconcert, dirigirt von dem Musikdirector Wieprecht. Nach diesem *Voilà tout* beeilen wir uns von der in der Mitte genannten Aufführung zu reden. Sie begann mit einer Ouverture von Bargiel (zu Medea), die uns ausserordentlich angenehm überraschte. Denn der Eingang documentirte bereits einen aussergewöhnliche Erscheinung und nirgends wurde uns im Verlaufe diese Ansicht geraubt. Das Werk ist mit grosser Einheit und künstlerischer Sicherheit concipirt. Die Motive sind gross, prägnant und schön und die Verarbeitung derselben klar und mit kühnen Zügen geführt. In allen Theilen tritt uns die geistvolle verständnissinnige Hand eines Meisters entgegen, der in dem Gebiete der Kunst mit Ernst und künstlerischem Eifer arbeitet und die ihm gebotenen Mittel mit Gewissenhaftigkeit zu verwenden bestrebt ist. Die Ausführung des sehr bedeutenden Werkes war sorgfältig und gut. Darauf spielte Fräul. Magnus das Pianoconcert G-moll von Mendelssohn zwar sicher und den technischen Anforderungen genügend, aber ohne eine hervorragende artistische Individualität zu bekunden. Der wunde Fleck des Abends aber war die neunte Sinfonie, das grandiose Werk Beethoven's, das Vielen als die Inkarnation des Mysteriums der Musik erscheint. Auf eine würdige Ausführung des Werks legen wir in sofern Gewicht, als die Seltenheit, in der es zur öffentlichen Aufführung gelangt, nur durch die gute Execution ein entschädigendes Gegengewicht erhält. Eine gute Execution wird aber nur durch ein starkes Orchester und Vocalchor mit guten Solisten, durch ausreichende Proben und dadurch erreicht, dass der Dirigent die Intentionen den Ausführenden mittheilt und durch eignes Feuer auch sie begeistert. Dürfen wir nicht den Maassstab anlegen, mit dem wir maassen, als an jenem denkwürdigen Schillertage das Werk unter Taubert's geistvoller Direction im Königl. Opernhause zur Aufführung kam, so werden wir allenthalben aus der Illusion in die prosaische Wirklichkeit gezogen und wir fühlen die Mängel doppelt empfindlich, als bei einem anderen Werke, sodass wir lieber auf einen Genuss dieser Art verzichten. Viele anerkennenswerthe Züge der neulichen Aufführung konnten uns diesen traurigen Gedanken besonders bei Anhörung des letzten

Satzes mit seinen höchst mangelhaften Soli's und Chören und dem in Frage gezogenen Unisono der Contrabässe nicht entziehen. Wir erkennen gern an, dass die Ausführung in dem ersten Satze culminirte und Ausgezeichnetes versprach.

Das grosse Militairconcert des Hrn. Musikdirector Wieprecht zu wohlthätigem Zweck im Circus war zahlreich besucht. Das Programm war ein abwechselndes und anziehendes und wurde in allen Theilen sehr gut ausgeführt, was durch vollstimmigen und anhaltenden Beifall allgemein anerkannt wurde. Ganz besonders heben wir die Ausführung der Spontini'schen Vestalin-Ouvertüre hervor, die mit einer Präcision und in grossartiger Massenwirkung mit einer Feinheit der Nüancirung ausgeführt wurde, die dem Leiter und Executanten zum grossen Ruhme gereichen. Hr. Koslek, der als ein sich oft bewährter Meister des Cornet à Piston hören liess, erntete den wohlverdientesten Beifall für seine vortreffliche Leistung. Dem Vernehmen nach wird dieser ausgezeichnete Virtuose eine Kunstreise nach Frankreich unternehmen, wo sein Instrument beliebter und gewürdigter als hier ist und ihm die grösste Anerkennung erwartet. Die Fantasie über Themata aus dem „Propheten", für Militairmusik von Wieprecht meisterhaft eingerichtet, würde in seiner Totalwirkung noch bedeutender hervortreten, hätte nicht die Absicht, zu erschöpfend den reichen Stoff der Oper auszubeuten, vorgelegen, als vielmehr, die theils reizend melodischen, andererseits die schwungvollen, grossartigen Motive vollständiger zu geben. d. R.

Feuilleton.

Disharmonien.*)

Nicht in den Disharmonien excentrischer Köpfe, nicht in den Disharmonien der übergrossen Zahl stümperhafter Musiker dürfen wir allein einen Hauptgrund des jetzigen Verfalls der Kunst suchen. Eine ebenso beachtenswerthe Ursache ist gewiss die schlechte Harmonie, welche in dem, unter den Künstlern herrschenden Geiste gleich einer grossen epidemischen Krankheit grassirt.

Oft und aufrichtig wird es beklagt, dass die grosse Zeit der Kunst entschwunden sei, dass wir uns in einer „kleinen" Zeit zerfahrenen Dahinschleppens befinden, nur selten durchleuchtet durch Lichteffecte einer — meist zu gewaltsamen Mitteln greifenden Genialität.

Grosse Genie's werden allerdings nur von Gottes Gnaden hervorgebracht, weder durch Studium noch durch künstliche Erregung mangelnder Fantasie. Aber dafür kann viel, sehr viel gethan werden, dass junge Talente nicht im Keime erstickt werden.

Doch nicht nur traurige Verhältnisse, Mangel an Mitteln, an Protection ersticken manches schöne Talent. Vielmehr, behaupte ich, geschieht dies durch den empfindlichsten Mangel an Liberalität und an Gemeinsinn unter den Künstlern. Grade dieser wichtige Factor ist es, der dem Publikum fast ganz entgeht, weil die Künstler dem Publikum gegenüber sich stets höchst human und liebenswürdig zu zeigen als Vortheil bringend erkennen. Besonders in Berlin drückt dieses Gewicht lähmend auf die jüngeren Talente. So kalt und isolirend, so zersetzend die geistige Atmosphäre Berlins überhaupt, so ist auch der Geist unter seinen Künstlern. Nur bedeutend ausgerüstete Naturen — von besonderer Zähigkeit in Folge ungewöhnlichen Dranges nach Ehre, nach Gewinn oder nach — Hebung der Kunst — vermögen diesem Geiste feindseliger Negation auf die Dauer zu widerstehn, während alle andern physisch oder doch „moralisch" untergehn, d. h. zu „Handwerkern" in der Kunst vertrocknen.

Das stärkste Schutzmittel gegen Verkümmern des Gemüths durch Kälte und Lieblosigkeit ist: wahre Bildung. Wie selten aber wird sie leider in den Künstlern in ihrer Jugend durch strenge, sorgfältige Erziehung begründet, wie selten der Sinn für Edles und Tiefes, für liberale Toleranz und Gegenseitigkeit in ihren jungen Gemüthern geweckt und befestigt. Mit Vertrauen und Hoffnungen, erregt durch den Glanz der grossen Stadt, tritt der junge Künstler in ihre Sphäre. Seine Offenheit wird zurückgedrängt, sein Vertrauen sieht er betrogen, seine Hoffnungen werden zu Sorgen und, was das Schlimmste für schwache Naturen, seine Eingenommenheit von sich wird mit Nichtachtung bestraft oder belächelt. Ist er ein mittelmässiges Talent, so lassen ihm seine Collegen allenfalls eine vornehm-wohlwollende Bevormundung zu Theil werden. Besorgt man aber von seinen Leistungen Concurrenz, so stellt man ihm ein förmliches Ignorirungssystem entgegen. Die Mehrzahl seiner Collegen, wenn sie das Publikum um ihr Urtheil über ihn fragt, „kennen" ihn absichtlich nicht, oder sind sie genöthigt, ihn doch zu kennen, so zucken sie die Achseln über seine Leistungen, über seinen „Dilettantismus". Anstatt ihn zum Ausharren, zu ernstem Streben liebevoll aufzumuntern, halten es manche förmlich für Pflicht ihrer Selbst-Erhaltung, jedem neuen „gefährlichen Eindringling" in ihre Künstlerzunft auf diese „menschenfreundliche" Art Concurrenz zu machen, seinen Namen zu ersticken, ihm seine Schüler abzuwenden, seine Handlungen in ein verächtliches Licht zu stellen,*) oder auch wohl sich seiner zu bemächtigen, indem sie sich ihm als Lehrer und Vormund aufnöthigen. In diesem Falle bleibt er nun entweder Zeitlebens ihr „Schüler" oder, zerreisst er die lähmende Fessel, so sind sie für immer seine Todfeinde. Solche Collegen sind die schlimmsten Dornen und Klippen für den jungen Künstler, denn das fortwährende Kämpfen mit einer Concurrenz, die mitunter zu so unwürdigen Mitteln greift, muss sein Gemüth verbittern, muss seine Liebe zur Sache, seine unbefangene Empfänglichkeit, überhaupt seinen Geist abstumpfen und, wenn er nicht ein sehr starker Charakter oder sehr vermögend, ihn selbst endlich ebenfalls zum Egoisten umgestalten.

Wohl giebt es in unserer Geistes-Metropole eine beachtenswerthe Reihe edler, neidloser, charaktervoller Künstlernaturen; aber sie sind — verscheucht durch den jetzigen Geist — so ziemlich alle unzugänglich und misstrauisch geworden.

Als „hochmüthig" und „eingebildet" werden sie verketzert, weil sie im Vollgefühl edler, reiner Gesinnung es nicht über sich vermögen, ihre edle Zeit den niederen Zerstreuungen ihrer vertrockneten Collegen zu opfern. Selten daher begegnet der junge Künstler einem in seinem Herzen wirklich gebildeten Genossen, der berechtigt ist, auf das Prädicat eines „wahren Menschen" Anspruch zu machen; ist er aber wirklich einmal so glücklich, so ist er selbst selten fest genug, die durch langjährige Verbitterung herb gewordene Aussenseite desselben,*) die schneidende Unerbittlichkeit seiner ehrlichen Kritik zu ertragen.

Durch den rauhen Ernst des Lebens überhaupt — zumal in der dem nüchternen, erkältenden Materialismus verfallenen Gegenwart — verkümmern so leicht in der jungen Brust die (oft schwachen) Keime edlerer Begeisterung, ohne Schutz und Nahrung weder durch eigene Bildung noch durch Protection oder Vermögen. Tagelanges mechanisch betriebenes Stundengeben oder Orchesterspielen stumpft ihn ab und erfüllt ihn mit Unlust gegen seine Kunst, der er sich einst mit frohem Sinn und goldenen Träumen gewidmet.

Kein Beruf bedarf mehr der Anregung, der geistigen Stärkung, Erhebung, Verklärung, als der des Künstlers. Von keiner Seite aber wird dem talentvollen Manne die Poesie, die verklärende Seite des Lebens idealer, die Bildung seines

*) Obgleich ich schon früher in einem anderen Blatte es für meine Pflicht hielt, die schweren Folgen des nicht sehr erbaulichen Geistes unter den Künstlern zu ernster Erwägung zu empfehlen, erscheint es mir doch keineswegs überflüssig, eine solche Betrachtung in allen Hauptpunkten auf das Freimüthigste zu wiederholen. Solche Erscheinungen können nicht oft genug zur Sprache gebracht werden.

*) Das geht so weit, dass solche Menschen, wüthend darüber, „dass der N. unbegreiflicher Weise noch immer seine Schulden bezahlt, noch immer bessere Schüler, einen besseren Rock hat, noch immer ihnen nicht nachzulaufen braucht," — ihm die abschreckendsten Dinge andichten, zu den abgeschmacktesten, lächerlichsten Verläumdungen greifen, um denselben zu sich herabzuziehen.

Herzens leichter und williger geboten, als von dem für die Kunst so empfänglichen Theile der Frauenwelt. Anstatt jedoch mit Beherrschung aller schwächeren Augenblicke nach einer Lebensgefährtin zu streben, welche die Lücken seiner Bildung durch ihren Seelenadel ergänzt, ihn durch poetischen Sinn und Schwung, durch Begeisterung für die Ideale seiner Kunst einerseits, durch liebevolle aber rückhaltlose Kritik ihres geläuterten Gefühls andrerseits erhebt und aufrecht erhält, besonders auch, indem sie den ermüdenden Eindruck der prosaischen Plackereien der Alltäglichkeit zu mildern bemüht ist — anstatt dessen lähmt sich leider die Mehrzahl der Künstler grade durch übereiltes Fesseln an eine unter ihrer Sphäre stehende Frau. Natürlich wird eine solche Ehe eines jener Centnergewichte, unter dessen Drucke auch der stärkste Geist — von unablässigen Nahrungssorgen und Häuslichkeits-Prosa gefoltert — endlich verkümmern muss.

Kann man von geistig so verlassenen und hülflosen Künstlern, welche die Kunst schliesslich nur für sich ohne alle Gewissenhaftigkeit ausbeuten, einen Aufschwung für dieselbe hoffen? — Kann man von einem in seinen Hoffnungen betrogenen, mit sich selbst zerfallenen Menschenfeinde Collegialität, Gemeinsinn erwarten? — Soll vielleicht Derjenige, der sich durch alle Klippen hindurch kraft seiner Mittel, seiner Intelligenz zum „angesehenen", gutbezahlten Manne aufgeschwungen, aber in diesem Kampfe sein besseres Selbst eingebüsst hat, menschenfreundlich die Hand bieten oder sich unterordnen, wo es gilt, durch vereinigte Kraft der grossen Sache aufzuhelfen. — Darf es uns wundern, dass solche Priester einer Kunst, deren Aufgabe: Veredlung, Vervollkommnung der Menschheit sein sollte, Gemeinsinn für Unsinn erklären und die zur Vereinigung gebotene Hand verächtlich zurückweisen? — Dürfen wir zu hart urtheilen über Diejenigen, welche untergehen in dem steten Kampfe mit der Legion jener beschränkten Geister, die nur dem Sanctionirten huldigend, sich abschliessen gegen jede neuere Fortschritts-Bestrebung? Sind nicht vielmehr voll Nachsicht alle zu beklagen, die, nachdem sie ihre beste Kraft in jenem Kampfe erschöpft haben, krank an Körper und Geist nun selbst Zugeständnisse*) machen und zu Handwerkern der Alltäglichkeit verkümmern? —

Wie Vieles könnten die Künstler thun — nicht nur für Hebung der Kunst, sondern auch für sich selbst, wenn sie es über sich gewönnen, in liebevoller Toleranz sich gegenseitig die Hand zu bieten und allen albernen Dünkel und Egoismus solcher Vereinigung**) unterzuordnen! Den anderen Städten bleibt zwar ebenfalls Vieles noch zu wünschen, aber wenn sich z. B. in Leipzig Künstler aus allen Regionen Deutschlands herzlich die Hand geboten haben zu gemeinsamem Wirken, sollte denn dies in Berlin unmöglich bleiben, sollte es unter unseren vielen einflussreichen Männern nicht einen einzigen geben, der — mit bescheidener, liebenswürdiger Unterordnung unter die Allgemeinheit und mit kraftvoller, lauterer Begeisterung solche Vereinigung ungescheut in die Hand nimmt?***)

*) Vergl. „Zugeständnisse" in der Leipziger u. Zeitschrift für Musik No. 23, 1858.

**) Bei genauer Prüfung der verschiedenen hiesigen Künstlerverbindungen bieten leider meines Wissens zu einer wirklich herzlichen, aufrichtigen Vereinigung nur Gelegenheit die „Sonntagszirkel" unserer Opernacademie, zu denen lediglich in dieser Absicht alle Künstler und Kunstfreunde ein für alle Mal öffentlich eingeladen sind. In diesen zwanglosesten, rein-geistigem Verkehr gewidmeten Zirkeln weisen wir jeden Kasten- und Sondergeist auf das Entschiedenste zurück und (nach der jetzigen Umgestaltung) bemerken wir mit Freude, dass selbst die angesehensten, verwöhntesten Künstler sich hier erwärmt fühlen, sobald sie es nur einmal über das Herz gebracht haben, dauernder zu verweilen.

***) Weimar muss nach dieser Seite als Ideal aufrichtiger Collegialität unter den Künstlern gerühmt werden. Sollte auch hier nicht immer Alles, was uns die Hand bietend entgegenglänzt, im Innersten des Gemüthes wirkliches Gold sein, mögen nach anderen Seiten hin noch so viele gegründete oder ungegründete Bedenken ausgesprochen werden — die seltene Harmonie des Künstler-Geistes in Weimar bleibt ein hohes Verdienst des allerdings für diese Seite wunderbar begabten Künstlergenius Franz Liszt's. Sie überrascht und öffnet auf das Wohlthuendste das verschüchterte Gemüth, das sich in anderer rauher Atmosphäre Schnecken-gleich in seinem innersten Winkel zusammengekrümmt hat. —

Wir müssen heraus aus dieser lähmenden Lethargie und Entfremdung. Allerdings fordert jede grosse Sache Opfer und immer wieder Opfer, bis die Kluft ausgefüllt ist, die unsere Kräfte trennt. Allerdings muss Jeder sich mit dem Lohn begnügen, den ihm das schöne Bewusstsein giebt, durch die von ihm gebrachten Opfer jene Kluft wieder etwas mehr ausgefüllt zu haben. Wer sich mit diesem Lohne nicht begnügt, oder wer seinen Beitrag an Kraft oder an Mitteln für solche Vereinigung, für Anbahnung eines besseren Geistes liebevoller Aufmunterung für verloren hält, der meint es nicht aufrichtig mit der Sache und mag sich mit seinem künstlerischen Gewissen möglichst wohlfeil abfinden. Wenigstens sollte doch Jeder bedenken, dass die Haupterfordernisse für den wahren Künstler nicht nur in Strenge, Demuth und Bescheidenheit in der Selbstkritik seiner Leistungen bestehen, sondern zugleich Liebenswürdigkeit, liebevolles Unterstützen seiner besserwollenden Collegen sind, dass alles Talent nicht hinreicht, um Erfreuendes zu leisten, geschweige denn Geist und Geschmack in der Kunst zu heben, wenn das junge Gemüth erst durch die Stösse der Lieblosigkeit verbittert und erkältet, wenn das bessere, edlere Selbst, wenn Unbefangenheit und Wärme aus der Brust entflohen sind. *Dr. Hermann Zopff.*

Nachrichten.

Berlin. Frl. Lucca, die nach der günstigsten Wirkung ihres Gastspiels im K. Opernhause am Mittwoch die Recha (Jüdin) als erste Antrittsrolle ihres Engagements für die Königliche Oper singen sollte, wurde daran durch Krankheit in Folge einer Erkältung gehindert. Die junge Künstlerin wird wohl erst in nächster Woche wieder auftreten können.

— Fräul. Brunetti hat während des Monats April bei der Merelli'schen Gesellschaft in Brüssel mit dem ruhmreichsten Erfolge gastirt und besonders als Traviata stürmischsten Beifall hervorgerufen. Wir erinnern uns hierbei, wie Frl. Brunetti vor einigen Monaten in dieser Parthie ebenso durch ihren künstlerischen, seelenvollen Gesang, als durch ihr ergreifendes Spiel, dessen Eindruck durch ihre sympathische Erscheinung noch erhöht wurde, das Berliner Publikum entzückt hat. Gleich reichen Beifall hat Frl. Brunetti als Gilda, Desdemona, Zerline in Brüssel geerndtet und während des vierwöchentlichen Gastspiels 14 Mal bei lebhaftestem Interesse des Publikums gesungen, wobei ihr alle nur möglichen Ovationen gespendet wurden. Wir wünschen, Frl. Brunetti, die gegenwärtig eine Kunstreise durch Frankreich antritt, um in den grösseren Städten ihres Vaterlandes Lorbeern zu sammeln, im kommenden Herbst wieder auf unserer Hofbühne zu begrüssen.

— Im Victoriatheater fährt das Shakespear'sche „Wintermärchen" in der Dingelstedt-Flotow'schen Bearbeitung fort, seine Anziehungskraft auf das Publikum auszuüben; bereits hat in kürzester Zeit die 21. Vorstellung stattgefunden.

— Die *bouffesparisiens* werden am Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater von 16. Juli bis 5. August gastiren. Nach kurzer Pause wird dann der ausgezeichnete Tenorist Wachtel 12 Mal auftreten.

— Der Direction desselben Theaters ist eine Allerhöchste Gnaden-Subvention von 2500 Thlrn. bewilligt worden — wiederum ein Zeichen der, Allerhöchsten Ortes dem Director, Herrn Comissionsrath Deichmann, schon mehrfach bewiesenen Anerkennung seiner vielseitigen Bemühungen.

Königsberg i. P. Zu dem hier in den Pfingsttagen stattfindenden Musikfeste haben Frl. Jenny Meyer und der Königl. Professor Julius Stern die an sie ergangene Einladung angenommen.

Magdeburg. Gast: Herr Roger. — Festtags-Doppelspiel in beiden Theatern: „Orpheus in der Hölle".

Berlin. Soeben geht uns die betrübende Nachricht von dem heute Mittag erfolgten Ableben des K. Musikdir. A. Neithardt zu.

Danzig. Frau von Marra-Vollmer wusste durch ihre vollendete Gesangskunst der Amina einen glänzenden Nimbus beizulegen. In der ersten Arie zündete die eminente Bravour, die Leichtigkeit mit der sie Fiorituren und Triller entlockt. Das Duo mit Elwino, in dem Hr. Winkelmann vortrefflich secundirte, gewährte einen schönen Genuss durch das harmonische Zusammenwirken. Das Publikum war leider nicht gross, zeigte sich aber electrisirt von den Leistungen der Sängerin. Th.-H.

Erfurt. Das Concert, welches der Erfurter Musikverein am 23. März veranstaltet hatte, war als Festconcert zur Geburtstagsfeier unsers allgeliebten Königs angezeigt, und in der That entsprachen die festlich geschmückten Räume unsers Theatersaales, noch mehr aber die Eröffnung des Concertes durch den gelungenen Vortrag des *„Saloum fac regem"* von Seyfried der Ankündigung in vollem Maasse. Als Festgast wurde Frau Sophie Förster mit allgemeiner Freude begrüsst und erlangte durch den Vortrag der schwierigen Arie aus „Britannicus" von Graun, wo die Künstlerin ihre vollendete Technik bewies, wie in der zweiten Arie *„Una voce"* von Rossini mit seltener Lieblichkeit ausgeführt, als hervorragende Coloratursängerin stürmischen Applaus. Den Liedervorträgen, die den Schluss bilden sollten, „Ich grolle nicht" von Schumann und „Wunsch" von Blumner, folgte solcher Beifall und Dacaporuf, dass die Künstlerin sich veranlasst fühlte, „Heil dir im Siegerkranz", voraus ahnend vom Musikdirector Ketschau mit Orchesterbegleitung und für diesen Tag passendem Texte versehen, als Festgabe noch anzureihen. Die Orchestervorträge: F-dur-Sinfonie von Beethoven und Ouverture zu den Abenceragen von Cherubini, erfreuten sich der lauten Anerkennung, wie auch unserem braven Cellisten, Herrn Dietrich für einen Solovortrag von Dotzauer, in dem der Künstler nicht allein Fertigkeit, sondern auch Geschmack und künstlerisches Verständniss dokumentirte, der allgemeine Beifall gebührend zu Theil wurde.

Hamburg. Am 4. d. M. kam zum Benefiz-Antheil unserer beliebten Primadonna, Frl. Louise Lichtmay, neu einstudirt: „Linda von Chamounix" zur Aufführung. Die Benefiziantin, welche den Titelpart sang, erfreute sich im Verlaufe ihrer schönen Leistung des lebhaftesten Beifalls und des wiederholten Hervorrufs, selbst während der Scene. Herr Lang sang den Pächter Anton. Der „Linda" folgte„ Die Verlobung bei der Laterne" von Offenbach, durchgehends mit den besten unserer Opernkräfte besetzt und erwarb sich die ungetheilteste günstigste Aufnahme; es ist aber dieses selbstverständlich, denn wenn die beiden Damenrollen von Sängerinnen wie unsere Lichtmay und Litá vertreten werden, so kann, besonders bei einer solchen Operette, die Durchführung nur eine ausgezeichnete sein, und war es auch; das Duett musste auf enthusiastisches Verlangen repetirt werden. Auch Herr Borchers (Peter) und Frl. Behrens (Lise) wirkten löblich mit.

— (Stadttheater). Zum 44. Male: „Dinorah".

Braunschweig. Meyerbeer's „Dinorah" hat je länger, je mehr sich ausserordentlichen Beifall erworben. Die zehnte Vorstellung ist bereits mit Glück absolvirt. Wer aber möchte es uns glauben, dass wir zur Zeit drei tüchtige Dinorahsängerinnen besitzen; und doch ist dem so! Frl. Eggeling, welche die Dinorah hier und in Hamburg mit grösstem Erfolge sang, Fräul. Hänisch, von der wir neulich berichteten, wie sehr sie in dieser Rolle gefallen hat, und endlich Frl. Borzaga aus Linz, welche auf Engagement am 11. d. Dinorah sang und so reussirte, dass wir sie bald die unsrige nennen werden,

— Am 1sten Ostertage und am 2. d. Mts wurde eine neue Oper: „Das Glöckchen des Eremiten" nach dem Französischen bearbeitet von G. Ernst, Musik von A. Maillart, zur Aufführung gebracht. — Die Oper ist mit vielem Fleiss in Scene gesetzt; ein an der savoyischen Grenze belegenes Gebirgsdorf bietet sich unsern Blicken dar, das durch seine reizende Lage einen angenehmen Eindruck auf den Zuschauer macht. Die Instrumentirung ist mit ebenso grossem Kunstgeschick gearbeitet, als die Musik selbst grosse Wirkung auf die Zuschauer macht. Leben, Frische, Melodie und Humor liegt in Allem, namentlich in dem Liede im 3. Acte: „Wenn wir vor dem Feinde stehn, was müssen wir dann thun?" — „Einhauen!" Und wenn ein Mädchen uns flieht — „Festhalten" u. s. w. Diese, mit hoher, dramatischer Geschicklichkeit von Herrn Weiss vorgetragene Arie, errang sich den ungetheiltesten Beifall des Publikums; sie wurde Dacapo verlangt und der talentvolle Sänger nach Wiederholung derselben, gerufen. Sylvain (Herr Siegel) spielte seine Parthie mit künstlerischer Gewandtheit und sein Gesang war rein und klangvoll. Georgette (Frl. Stork), eine für zarte Empfindungen nicht unempfindliche Frau, die leicht die Grenzen der strengen Sittlichkeit überschreitet und den Lockungen gefühlvoller Männer folgt, hat ihre Rolle mit feinem Anstande durchgeführt und durch ihren Gesang den Zuhörern einen seltenen Genuss verschafft. Rose Friquet (Frl. Eggeling), deren Charakter einige Aehnlichkeit mit dem der Grille hat, spielte mit vieler Wahrheit und hatte durch ihre frische belebende Stimme sich der wärmsten Theilnahme im Publikum zu erfreuen. Wenn am Schlusse des Stücks mehrere Dragoner von einem Bergrücken zu Pferde angesprengt kommen, so ist das eine Ausschmückung der Oper, wofür der Autor und Componist des Stückes sich zu Dank verpflichtet fühlen müssen. Die Oper hat entschieden durchgeschlagen. Die 3. Aufführung ist für den 14. d. annoncirt.

— Gast in „Lucia von Lammermoor" Frl. Wilhelmine Borzaga, vom Theater zu Linz.

Aachen. Das niederrheinische Musikfest findet zu Pfingsten statt und wird von Franz Lachner aus München dirigirt. Zur Aufführung kommen: „Josua" von Händel, Missa solemnis von Beethoven, C-dur-Sinfonie von Mozart, Sinfonia eroica von Beethoven. Die Soli haben übernommen: Frau Bürde-Ney, Frau Diehl-Petthof, die Herren Schneider von Wiesbaden und Krause von Berlin.

Leipzig. Die neue Oper, „Der Graf von Satarem", Musik von Schliebner, Text nach dem Französischen von J. C. Grünbaum, gehört ganz dem Genre der französischen *Opéra comique* an und ist durchgehend in der Art und Weise Auber's gehalten, den sich der Componist vorzugsweise als Vorbild gewählt zu haben scheint. Das ist, sobald es sich um eine feine komische Oper handelt, gewiss auch nicht zu tadeln, denn von allen neueren Tonmeistern hat kein Anderer so viel Bedeutendes in diesem Genre geleistet, als Auber. In der Harmonik und in der Behandlung der Singstimme besitzt der Componist bereits die erforderliche Gewandheit. Die Orchestration ist oft sehr einfach und kontrastirt gegen den üblichen Orchesterlärm der Blechmusik. Wie das schon Flotow mit grossem Erfolge für die komische Musik durchgeführt hat, so ist auch in diesem Werke der Dialog ganz vermieden und für ihn mit seltener Anwendung des eigentlichen Recitativs melodisch ausdrucksvoller rhythmischer Gesang gebraucht. Das Libretto, wenn wir nicht irren, von Scribe, ist echt französisch und sehr geschickt gemacht; es gehört zu dem Genre wie „Teufels Antheil", „Krondiamanten" „Lestocq" etc. Die Oper hatte einen sehr günstigen Erfolg, sie ging in gutem scenischen und musikalischen Ensemble und die Sänger unterzogen sich mit sichtlicher Lust und Liebe der Lösung ihrer zum Theil bedeutenden Aufgaben. Fräul. v Ehren-

berg bewährte sich in der Parthie der Bianca abermals als treffliche Sängerin und gewandte feine Darstellerin; ebenso leisteten Hr. Young und Hr. Bertram im Gesange wie im Spiele Vortreffliches, während Hr. Lück bei guter Durchführung des musikalischen Theils seiner Parthie auch als Darsteller das komische Element derselben zur Geltung zu bringen wusste und Hr. Wallenreiter als Sänger wenigstens seine Schuldigkeit that. Dass Frau Günther-Bachmann auch in einer nicht besonders dankbaren Rolle sich als Künstlerin bewähren kann, bewies sie bei dieser Vorstellung in der Parthie der Donna Olimpia.

— Die italienische Opern-Gesellschaft des Hrn. Merelli soll Ende April ein Gastspiel im Stadttheater beginnen.

Meissen. Am Charfreitag wurde der „Messias" zur Aufführung gebracht. Frl Alvsleben, Frau Krebs-Michalesi, die Herren Schnorr v. Carolsfeld und Freny aus Dresden sangen die Soli.

Coburg-Gotha. An die Stelle der abgehenden Sängerin Frau Lasslo-Doria-Zademack ist Frau Sämann de Paëz engagirt worden.

Weimar. „Christine" vom Grafen von Redern wurde mit grossem Beifall in einer ganz vortrefflichen Weise an der Hofbühne zur Darstellung gebracht; namentlich waren Chöre und Orchester von ausgezeichneter Präcision.

Wien. In der verflossenen Saison haben mehr als 200 Concerte und Academien stattgefunden; von denen vor Allem zu nennen Schumanns Faustmusik, Schuberts Operette „der häusliche Krieg" und Beethovens D-Messe (seit 1845 hier nicht aufgeführt) und die Chöre des Singvereins sämmtlich durch Herbeck, die Philharmonischen Concerte unter Dessofs Leitung; die Aufführungen der Singacademie unter Stegmeyer, die Hellmesbergerschen 10 Quartettsoireen, sodann das Auftreten Joachims mit seinen glänzenden Erfolgen, die Harfenspielerin Frl. Mösner, welche in 4 Concerten reichen Beifall erntete, und schliesslich fand am Palmsonntag die alljährlich sich wiederholende Aufführung von Haydn's „Schöpfung" statt, und zwar in der üblichen Weise, die von Jahr zu Jahr, mehr und mehr zu wünschen übrig lässt. —

— (Quaitheater.) Die erste Aufführung von Offenbachs Genofeva von Brabant hier „Die schöne Magellone" fand gestern bei überfülltem Hause statt. Die Musik durchaus anmuthig, scherzhaft und reich in melodiösen Nummern, wurde mit ungetheiltem Beifall aufgenommen. Die Tanzarrangements sind sehr geschmackvoll. Decorationen (vom K. K. Hofburgtheater-Decorateur Moriz Lehmann) sind prachtvoll, die Costüme glänzend. — Die Damen Grobecker und Marek mussten ihre Nummern wiederholen und wurden durch Beifall sehr ausgezeichnet. Der rachedurstige Ulfo, Herr Ascher, bot eine vorzügliche Maske eines Intriganten, der kleine Arthur, Hr. Knaak, ist komisch, wie ein unerzogenes Kind. Frau Majeranowska bringt die soline in keiner Weise zur Geltung; die Titelrolle ruht sicher in den zarten Armen der Frau Schäfer, die sich laut Theaterzettel ungeheuer langweilt.

— Die zweite Aufführung von Offenbach's „Magellone" fand eine ebenfalls glänzende Aufnahme. Der Kaiser, Erzherzog Victor und der Prinz Wasa wohnten der Vorstellung bei.

— Da Fräul. Brenner von Prag erst im künftigen Monat ihren Verpflichtungen am Theater an der Wien nachkommen kann, so wurde für die am 10. d. M. beginnende Oper Frau Braunhofer-Masius engagirt, welche später mit Frl. Brenner alterniren wird.

— Dir. Salvi scheint trotz des ihm beigegebenen „engeren Reichsrathes" dennoch absoluter Herrscher sein zu wollen, denn als jüngst in der „Comitésitzung" die vom Director vorgeschlagene Aufführung des „Wasserträger" mit Stimmen-Majorität verworfen wurde, liess Salvi die Rollen ausschreiben und die Proben auf das „schwarze Brett" schreiben. (Bravo.)

— Das Operntheater hat sein neues Jahr mit „Don Juan" eröffnet. Die Herren Beck, Ander und Schmidt, so wie Fr. Dustmann und Frl. Liebhardt empfingen grossen und verdienten Beifall. Ein neuer Gasleuchter, sowie ein neuer Vorhang erregten volle Zufriedenheit.

— Im Carltheater wurde als Ersatz für Frl. Kratz Fräul. Susanne Göthe aus Berlin engagirt. (Kein Gedanke an einen Ersatz, wo das Theater seine Hauptzierde verliert.)

Haag. Meyerbeer's „Nordstern" wurde neu einstudirt sehr befriedigend gegeben. Das längst beliebte Meisterwerk fand von Neuem glänzende Aufnahme.

Paris. Während in der grossen Oper die 436. Vorstellung von Meyerbeer's „Robert" und die 346. der „Hugenotten" desselben Meisters florirten und einen Enthusiasmus erweckten, als seien es Novitäten von ausgezeichnetster Bedeutung, brachten die übrigen Opernbühnen von Paris Neuigkeiten über Neuigkeiten. Die komische Oper brachte am 12. d. *„le Royal Cravate"* in zwei Acten, Text vom Grafen Mesgrigny, Musik vom Herzog v. Massa, eine Dilettantenarbeit, deren Werth in keiner Beziehung das Epitheton „ansprechend" übersteigt. Von grösserer Bedeutung war für das lyrische Theater „die Statue", Musik von Reyher, ein Ausstattungswerk *comme il faut.* Die Partitur giebt von grossem Fleiss und Sorgfalt Zeugniss, während die Erfindung und Originalität nur subdominirt. Die Motive sind gewählt und edel, allerdings selten von der Breite, welche sie eindringlich macht. Die Hauptstärke des Componisten besteht in einer geschickten Combination, besonders des Ensembles und in einer glänzenden Instrumentation. Seiner Richtung nach ist Hr. Reyher Romantiker, hervorgegangen aus der Schule C. M. v. Weber's, der aus fast allen Tonbildern unverkennbar blickt. Die Ausführung war eine vorzügliche, die Aufnahme eine warme.

— Gounod's neue mit Spannung erwartete Oper: „Die Königin von Saba", naht sich ihrer Vollendung. Die Aufführung dürfte in der Mitte Octobers bevorstehen.

— Niemann hat seinen Vertrag mit der grossen Oper gelöst und ist nach Deutschland zurückgekehrt.

— Hr. Braun, ein geborner Wiener, wurde vom Direktor der italienischen Oper zu Paris, Hrn. Calzado, als erster Tenor für sechs Jahre unter nachstehenden, glänzenden Bedingungen engagirt. Für das erste Jahr bekommt er 6000 Frcs., sowie freien Gesangs-, Sprach- und Spiel-Unterricht, im zweiten Jahre steigt die Gage auf 15,000, im dritten auf 20,000, im vierten auf 30,000, im fünften auf 40,000, im letzten endlich auf 65,000 Frcs.

London. Der blinde Componist Mac Farren hat einen „Hamlet" in Musik gesetzt. (Also ein gesungener Hamlet! In Italien gab es bekanntlich schon einen getanzten, einen Hamlet als — Ballet.)

Barcelona. Das Lyceum, nach der Scala in Mailand die grösste Opernbühne der Welt, an Pracht eine der schönsten, wurde am 9. d. bis auf das Fundament ein Raub der Flammen.

Warschau. Der bisherige Theater-Intendant General Abramowicz hat seine Entlassung eingereicht. Die Intendanz wird einstweilen von den Herren Moniuszko, Richter, Checinski und Turczynowicz versehen.

Repertoire.

Berlin (Kgl. Hoftheater). Am 31. März: Der Troubadour; 1. April: Robert der Teufel; 3.: Der Freischütz; 5.: Die Regimentstochter.

— (Friedrich-Wilhelmstädtisches Theater). Am 2. April: Der Waffenschmied; 4.: Orpheus.

Königsberg. (In Aussicht): „Genovefa von Brabant" von Offenbach. „Das Glöckchen des Eremiten". „Sancta Chiara".

Mainz. Faust von Gounod.

Dresden (Hoftheater). Am 5. März: Die Stumme von Portici; 7., 13., 15. und 22.: Orpheus in der Hölle; 9., 12., 17. und 21.: Die Dorfsängerinnen; 10. und 14.: Die Hugenotten; 19: Oberon; 24.: Concert für den Capell Wittwenfond: Judas Maccabäus und 8. Symphonie (F dur) von Beethoven. In Vorb.: Der Gemahl vor der Thür, von Offenbach.

Lemberg. In Vorb.: Dinorah, von Meyerbeer.

Leipzig. Am 5. April: Die lustigen Weiber; 8.: Orpheus in der Unterwelt; 9.: Templer und Jüdin.

Braunschweig. Am 27. März: Das Nachtlager zu Granada; 31. und 2. April: Das Glöckchen des Eremiten; 5. Lucia von Lammermoor.

Weimar. Am 8. April: Zum Geburtsfeste I. K. H. der Fr. Grossherzogin: Christine v. Schweden, vom Grafen v. Redern.

Wien (Treumannstheater). Die schöne Magellone von Offenbach.

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.

Nova-Sendung No. 3.

von

E. BOTE & G. BOCK

(G. Bock), Hofmusikhändler II. MM. des Königs und der Königin und Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Albrecht von Preussen, in Berlin.

	Thlr.	Sgr.
Bilse, B., Op. 20. Schlesische Lieder, Original-Melodien für Orchester.		
Boom, J. van, 3 Fantaisies de Salon pour le Piano sur des Air suédois. No. 1.	—	20
- 2.	—	22½
- 3.	—	20
Cherubini, L., Missa pro defunctis. Requiem (C-moll) für Physharmonica und Pfte. oder 2 Pfte.	3	5
Chojnacki, H., 3 Mazurka für Pfte	—	12½
Gounod, Ch., Faust.		
Walzer (Edition simplifiée) für Pfte.	—	10
Derselbe, für Orchester		
Potpourri für das Pfte zu 4 Händen einger.	1	15
Mendé, G., Choeur des Soldats transscr. p. Piano	—	17½
Lee, S., Op. 93. Souvenir de Faust p. Violoncelle avec Acc. de Piano	—	20
Gungl, Josef, Op. 167. Wilhelminentänze, Walzer, f. Orch.		
—— do. do. f. Pfte zu 2 Händ.	—	15
—— do. do. do. - 4 -	—	20
—— do. do. do. m. V. od. Fl.	—	15
—— Op. 169. La Belle, Polka-Mazurka, und **Stutz, Ph.**, Kickeriki-Polka f. Orch.		
Klingenberg, G., Op. 26. Tyrolienne de Salon p. Pfte.	—	12½
—— Op. 27. Chanson p. Pfte.	—	10
Löschhorn, A., Transscription des Opéras italiens p. Piano Op. 32. No. 8. Verdi. Un Ballo in Maschera.	—	25
Neswadba, Josef, Galopp aus dem Zauberspiel „Der Liebestraum" für Pfte.	—	10
Oesten, Theodore, Portefeuille de l'Opéra p. Piano. Op. 141, No. 11. Verdi „La Traviata".		
Offenbach, J., Genovefa von Brabant, Buffo-Oper in 2 Acten und 6 Tableaux.		
Vollständiger Clavier-Auszug mit Text.	8	10
Stutz, Ph., Kickeriki-Polka nach Themen des Hühner-Couplets f. Pfte.	—	10
—— „Daphnis und Chloe", Operette in 1 Act.		
Klavier-Auszug f. Pfte.	—	22½
Einzelne Gesänge. No. 3. Romanze „O folg' mir durch blühende Auen"	—	5
- 4. Duett „Seh ich Dich"	—	12½
- 6. Couplets „Schliesst mein Auge sich"	—	5
- 8. Duett „Ach ich bin wohl zu beklagen"	—	15
Plumhoff, il, Op 4. Vier Lieder für eine Singstimme mit Begl. des Pfte.	—	15
Bennewitz, Wilhelm, Op. 9. Alma-Polka f. Pianof.	—	7½
Bensemann, B., Promenaden-Polka für Pfte.	—	5
Dedović, Eduard von, Dorothea-Walzer f. Pfte.	—	15
Kannenglesser, G., 3 Tänze für Pfte.		
No. 1. Prinzess Royal-Polka Mazurka	—	10
- 2. Amoretten-Polka	—	7½
- 3. Blumenfee-Polka	—	5
Krüger, C. A., Postillons-Walzer f. Pfte.	—	7½
Müller, A. E., Zwei Compositionen für Pfte.		
No. 1. An die Geliebte, Polka Mazurka	—	7½
- 2. Des Mädchens Sehnsucht.	—	7½
Nagy, Liebend gedenk' ich Dein, Polka Mazurka f. Pfte.	—	7½
Nesslern, F. S. de, Op. 1. Friederickchen-Polka für das Pianoforte	—	7½
Pringsheim, Hugo, Ruscha-Polka f. d. Pfte.	—	10
Standke, Otto, Op. 8, Marche p. Piano	—	7½
Vaerst, Sophie von, Polka-Mazurka für Pfte.	—	7½

Allen Männergesangvereinen
zur Nachricht!

Soeben erschien im Verlage des Unterzeichneten (zu beziehen durch alle Buch- und Musikhandlungen):

Für Männergesang

von

Franz Liszt.

In Partitur und Stimmen.

No. 1.	Vereinslied („Frisch auf zu neuem Leben").	1 Thlr.
- 2.	Ständchen („Hüttelein still und klein").	20 Ngr.
- 3.	„Wir sind nicht Mumien".	15 Ngr.
- 4.	Geharnischte Lieder: Vor der Schlacht.	10 Ngr.
- 5.	Geharnischte Lieder: Nicht gezagt!	10 Ngr.
- 6.	Geharnischte Lieder: Es rufet Gott.	10 Ngr.
- 7.	Soldatenlied („Burgen mit hohen Mauern").	20 Ngr.
- 8.	„Die alten Sagen künden".	15 Ngr.
- 9.	„Saatengrün".	10 Ngr.
- 10.	Der Gesang um Mitternacht.	20 Ngr.
- 11.	Festlied zu Schiller's Jubelfeier.	15 Ngr.
- 12.	„Gottes ist der Orient".	10 Ngr.

Verlag von ***C. F. Kahnt*** *in Leipzig.*

Sämmtliche angezeigte Musikalien zu beziehen durch **Ed. Bote & G. Bock** in Berlin und Posen.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock (G. Bock. Königl. Hof-Musikhändler)** in Berlin, Jägerstr. No. 42. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

Funfzehnter Jahrgang № 17. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. **24. April 1861.**

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Cie., Rue Richelieu.
LONDON. J. J Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.
NEW-YORK. C. Breusing. Scharfenberg & Lais.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von **Gustav Boek**

unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: **Ed. Bote & G. Bock**, Jägerstr. No. 42, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Schulzenstrasse No. 340. und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / **Halbjährlich 3 Thlr.** mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von **Ed. Bote & G. Bock.**
Jährlich 3 Thlr. / **Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr.** ohne Prämie.

Inhalt. Kunstleistungen schlichter Dorfschullehrer u. Dorfschulkinder in den preuss. Rheinlanden. — Berlin. Revue. — Nekrolog H. Aug. Neithardt's. — Nachrichten.

Kunstleistungen schlichter Dorfschullehrer und Dorfschulkinder in den preussischen Rheinlanden.

Von

Emil Naumann.

Wir staunen, wenn wir hören, dass im Zeitalter hellenischer Kultur und Kunst das Verständniss für die Bildwerke eines Phidias und Praxiteles, oder für die Homer'schen Gesänge und die tragische Muse eines Aischylos und Sophokles ein volksthümliches gewesen. Es ist uns bereits zur Gewohnheit geworden anzunehmen, dass eine solche Erscheinung so einzig in ihrer Art dastehe, dass wir für alle Folgezeit etwas auch nur Annäherendes für ganz unmöglich halten. Gerne geben wir zu, dass die kleine Scholle Attika, deren Quadrat-Flächeninhalt ungefähr dem eines unserer heutigen kleinen deutschen Herzogthümer gleichkam, und von der dennoch eine Wirkung ausging, der die gesammte Welt noch gegenwärtig die Hälfte ihrer Bildung verdankt, keinen Vergleich duldet. Demohngeachtet bietet auch die Gegenwart kulturhistorische Momente dar, die bei fernen Generationen vielleicht dasselbe Staunen hervorrufen werden, welches wir heute griechischen Kulturzuständen gegenüber empfinden. Die Mitlebenden zwar bemerken solche Erscheinungen entweder gar nicht, oder gehen ihnen gleichgültig vorüber, da sie sie nur ausser Zusammenhang mit dem Strome einer grossen fortlaufenden Kulturentwicklung anzuschauen vermögen, und es uns überhaupt zur andern Natur geworden ist, das in der Zeit und im Vaterlande Lebende und Webende zu unterschätzen. Um so mehr halten wir es solchen Erscheinungen gegenüber für unsere Pflicht, zu einem allgemeineren Interesse und einer ernsteren Theilnahme an denselben, so weit dies in unseren schwachen Kräften steht, mit anzuregen. Doppelt in dem gegebenen Falle, da es sich dabei nicht nur um ein allgemeines vaterländisches, sondern noch ganz speciell um ein unser engeres Vaterland Preussen angehendes Kunstinteresse handelt, das zunächst unseren trefflichen Landsleuten, den Rhein-Preussen, zur Ehre gereicht.

Wie im griechischen Alterthum Epos und eine epische Plastik die Wurzeln des gesammten Kunsttriebes blieben, und die anderen später dort reich entwickelten Künste und Kunst-Gattungen gewissermaassen nach sich formten und gestalteten, so sollten in der anderen grossen Kultur-Epoche der Menschheitsgeschichte, die mit dem Siege des der antiken Weltanschauung gegenüberstehenden christlichen Bewusstseins begann, Lyrik und Musik die herrschenden Kunstgewalten werden. So paradox dies im ersten Momente klingt, so wahr ist es dennoch, wenn man uns nur nicht missverstehen will! — Im Alterthum sowohl wie im Mittelalter, der Periode spezifisch christlicher Kunstentwickelung, blühten selbstverständlich, neben den bildenden Künsten, die Poesie, so wie neben und mit der Poesie die Musik. Wir würden daher innerlich unwahre Behauptungen aufgestellt haben, wenn wir oben hätten sagen wollen, dass im Alterthum epische Poesie und Plastik, oder im Mittelalter Musik und lyrische Poesie, die anderen Künste und Kunstgattungen zu einer nur untergeordneten Entwickelung hätten gelangen lassen. Wir wollten vielmehr damit nur aussprechen, dass im classischen Alterthum ein epischer Grundzug, im Mittelalter ein vorwaltend lyrischer, der gesammten Kunstentwicklung sein Gepräge aufdrückte. Man denke nur an die fast entgegenge-

setzte, wenn auch nach beiden Seiten hohe Entwickelung, die die Architektur im Alterthum und Mittelalter nahm. Hier eine tief geheimnissvolle Symbolik, die Herder'n mit Recht von einer „gefrornen Musik" dichten und träumen liess, womit denn der von uns berührte „lyrische Grundzug" am deutlichsten bezeichnet wäre; dort umgekehrt weniger eine verkörperte Idee, als eine wundervolle Umschliessung des Götterbildes, die zu gleicher Zeit der überall über und am Tempelbau dominirenden Plastik zum köstlichen Gerüste diente, während die letztere durch Darstellung der Geschichte der Götter zum Heros das jenem Grundzuge des Alterthums [illegible] der wir die epischen nannten. Ebenso im Mittelalter die Plastik, als blosses Ornament am Wunderbau des gothischen Domes, dessen gestaltenden Grundmotiven und Formen sie sich sklavisch fügt, und von dem sie so verschlungen erscheint, dass sie nur wieder als organisch eingefügtes und aus dem Ganzen herauswachsendes Theilchen sich darstellt; im Alterthum dagegen der Tempel, überragt von Götterbildern, in seinen Giebelfeldern auf reichste freieste Entwickelung der Plastik im voraus angelegt, von Friesen umgürtet, mit dem kolossalen Götterbilde im Innern als Kern, und selbst in der freistehenden Säule, die sich häufig bis zur Karyatide belebt, an die Formen der Plastik erinnernd. An das Epos und den epischen Cyclus, an Homer und den Götter- und Helden-Mythos, schliessen sich Drama und bildende Kunst im griechischen Alterthum als unmittelbar dadurch angeregt und daraus hervorgehend an, und gestalten und entlehnen ihre Stoffe und Bildungen so ausschliesslich von daher und aus den dort gegebenen Motiven, Anschauungen und Grundempfindungen, dass Griechenlands grösster Tragiker ausrufen durfte, er lebe von den Brosamen die vom Tische Homer's fielen! und auch Phidias, der hingerissenen Bewunderung, die des Künstlers Mitwelt dessen Zeus zollte, mit einer Stelle aus der Ilias antworten konnte!

Wie anders erscheinen im Gegensatze hierzu die Kunstelemente, die der Kunstentwicklung des Mittelalters ihr Gepräge aufdrücken. Wenn im griechischen Alterthum die Musik gleichsam nur die hochentwickelte Rhythmik des kunstvollsten Versbaues, und einer Sprache, die selber schon Musik war, zu tragen oder zu verstärken bestimmt schien, und sich hierbei den dichterischen Formen völlig unterordnete und anschmiegte, so fühlen wir den ältesten christlichen Liedern und Hymnen umgekehrt an, dass sie nicht für sich allein bestehen können, sondern gewissermaassen auf musikalische Behandlung und Vertiefung vorgedichtet sind, daher auch erst durch die Tonkunst zur ganzen und erhöhten Aussprache ihres inneren Gehaltes gelangen können. Selbst da, wo die im ganzen Mittelalter vorwaltende lyrische Grundempfindung sich in ein episches Gewand kleidet, wie im Parcival oder im Dante, walten lyrischer Schwung und musikalische Stimmung entschieden vor, und ist über alles jener zart schwärmerische, mystisch spiritualistische Hauch ausgebreitet, der dem lyrischen Grundton des Zeitalters entspricht.

Wenn es uns somit deutlich wird, dass im classischen Alterthum in der Poesie eine epische Grundrichtung, in den bildenden Künsten aber die Plastik dominirte, während die Musik und Malerei sich mehr dienend oder nur anschliessend verhielten; wenn es unwidersprechlich werden dürfte, dass umgekehrt im Mittelalter eine lyrisch musikalische Grundrichtung sich vorwaltend geltend machte, der eine tief symbolisch-mystische Architektur entsprach, während die Plastik hinter der weit körperloseren Malerei zurücktrat, oder, ebenso wie diese, einen mehr idealistisch-typischen als individuellen Charakter annahm, so mag der Grund davon, dass in der Gegenwart grade auf musikalischem Gebiete Erscheinungen möglich werden, die in ihrer Art dieselbe Bedeutung für unser Volksbewusstsein haben, die die Genussfähigkeit der höchsten Gestaltungen der Plastik für die Griechen hatte, vor allem mit darin liegen, dass wir uns auch heute eben immer noch in einem Zeitalter vorwaltend christlicher Kunstentwicklung befinden. Man verstehe uns recht: Im fünfzehnten und sechszehnten Jahrhundert, und schon weit früher, trat zwar das classische Alterthum mit allen seinen Kulturwirkungen an die umgestaltete Völkerwelt Europa's wieder heran. Plastik und Malerei belebten sich unter solchen Einflüssen zu neuem Schaffen, das Drama [illegible] den allgemeinen Menschlichen [illegible] eine Stelle [illegible] Epos erlebte, wenn auch unter veränderten Formen, eine Nachblüthe. Ebenso blieb die Musik nicht mehr im ausschliesslichen Dienste der Kirche, und die Architektur wagte den Versuch einer Verschmelzung christlicher und heidnischer Kunstelemente. Trotz alle dem erschienen aber, da ja eben jene verjüngte Europäische Menschheit an die das Alterthum wieder heran trat, zugleich eine christliche blieb und bleiben wird, die im Zeitalter specifisch christlicher Kunstentwicklung, also im Mittelalter, vorwaltenden Kunstelemente immer noch als die dominirenden.

Und so wären wir denn, wenn auch auf einem Umwege, bei der Gegenwart und der Kunsterscheinung, die wir besprechen wollen, angelangt. Dieser Umweg war aber nöthig, um jene Kunsterscheinung in ihrer ganzen Bedeutug verständlich zu machen, und dieselbe, wie manche andere ähnliche, als die Blüthe einer zusammenhängenden organischen Kunstentwicklung erkennen zu lassen, die nach Jahrhunderten zählt. Denn eben nur daraus, dass eine, wenn auch vom starren Dogma losgelöste christliche Grundstimmung und Weltanschauung auch fernerhin immer die vorwaltende blieb und bleiben wird, erklärt sich's grade, dass die Musik, diese christlichste aller Künste, heut zu Tage zugleich die populärste und verbreitetste unter den Künsten geworden, und auf ihrem Gebiete Erscheinungen gewahren lässt, die in ihrer Art sich mit ähnlich unvergleichlichen Erscheinungen während der Blüthezeit des classischen Alterthums messen dürfen, wenn auch auf ganz anderem Felde. Ist es denn in seiner Art nicht ebenso wunderbar, wie es wunderbar war, dass das ganze griechische Volk die Meisterwerke seiner Plastiker zu geniessen vermochte, wenn heut zu Tage täglich viele Tausende im deutschen Vaterlande sich an den Tondichtungen unserer grossen Heroen auf dem Gebiete der Instrumentalmusik erfreuen? Und zwar in einer so zugänglichen Weise, dass es recht eigentlich auch dem Volke möglich wird, daran geniessend Theil zu nehmen. In Berlin, ja in fast allen grösseren und mittleren Städten Deutschlands, ertönen täglich die Sinfonien unseres Haydn, Mozart und Beethoven vor zahllosen Hörern, und in der preussischen Hauptstadt ist der Geschmack im kleinen Bürger- und Handwerkerstande dadurch bereits so weit herangebildet, dass die grössten Räume nicht mehr die Menge der Besucher fassen,

Eine eben solche einzige Erscheinung sind denn auch die Musikfeste schlichter rheinischer Dorfschullehrer und Dorfschulkinder, die seit einer Reihe von Jahren in Brühl, dem bekannten freundlichen Landstädtchen zwischen Köln und Bonn, vom Sieg-Rheinischen Lehrergesangverein abgehalten werden, und auf die wir die allgemeine Aufmerksamkeit hinlenken möchten.

(Fortsetzung folgt.)

Berlin.

Revue.

Nach einer mehrjährigen Pause kam Mehul's classischer „Joseph" im Königl. Opernhause wieder zur Aufführung. Dieses einfache und doch so wunderbar ergreifende Werk liefert den schlegendsten Beweis des Satzes, dass in der Kunst mit den natürlich-einfachsten Mitteln die grössten Wirkungen erzielt werden können. Es ist ein Werk, das mit eben dem Rechte Verehrung beansprucht, wie der schöne rührende Stoff, der ihm zu Grunde liegt. Hier wirkt Alles durch die höchste dramatische Wahrheit, die ein rührendes empfindungsvolles melodisches Gewand umkleidet, welche beiden Factoren den wahlverwandten Hörer mit unendlichem Reize erwärmen und fesseln. Die Aufführung war eine wohlgelungene. Frl. Fliess brachte als Benjamin ihre schöne Stimme trefflich zur Geltung. Sie sang musikalisch sicher und traf den durchwaltenden unschuldigen Ton der Empfindung sehr gut. Im Dialog hat sie noch Studien zu machen, um in gleicher Weise zu befriedigen. Hr. Krüger gab den Joseph einfach, maassvoll und seiner Parthie angemessen. Herr Fricke war ein mustergültiges Bild des ehrwürdigen Patriarchen, ebenso ergreifend als wahr in Spiel und Gesang. Den Genannten schloss sich Herr Formes an. Der schuldbewusste, von Reue und Verzweiflung gefolterte Charakter Simeons fand in ihm einen Interpreten, wie man ihn nicht besser sich denken kann. Chor und die Königl. Kapelle vollendeten das durchaus würdige Bild, welches sich in so prächtigen eindringlichen Farben entrollte.

Fioravanti's reizende Oper: „Die Dorfsängerinnen" wurde uns in voriger Woche nach langer Zeit im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater vorgeführt. Frau Jauner-Krall und Hr. Räder vom Hoftheater zu Dresden eröffneten in dieser Oper ihr Gastspiel und behaupteten den Ihnen vorgeeilten Ruf in vollem Maasse. Frau Jauner-Krall ist eine Künstlerin von hoher Ausbildung, die neben einer vollen reinen Stimme die anmuthigste Persönlichkeit besitzt. Es konnte daher nicht fehlen, dass sie in der Rolle der Rosa excellirte und wurde ihr mit vollem Recht der stürmische Applaus des Publikums zu Theil. Die eingelegte schwierige Arie von Isouard: „Nein, ich singe nicht mein Herr!" brachte die grosse Biegsamkeit und Volubilität der Stimme zu bester Geltung. Wir werden den verehrten Gast auch noch in bedeutenderen Parthien auftreten sehen und dadurch Gelegenheit, haben unserem Urtheil einen umfassenderen Ausdruck zu geben. Hr. Räder wirkte durch seinen Naturwitz höchst komisch. Die einheimischen Mitglieder, vor Allen Hr. Abich und Frl. Härting, trugen ihr Möglichstes zur gerundeten guten Aufführung der Oper bei.

Am 19. d. brachte die Singacademie Haendels selten gehörtes Oratorium „Joseph und seine Brüder" zu Gehör. Die Vernachlässigung dieses Werkes, anderen desselben Componisten gegenüber, findet eine Rechtfertigung in dem im Ganzen nicht bedeutenden Werth, den sowohl Text wie Musik beanspruchen können. Der Erstere ergeht sich bei geringem dramatischen Gehalte vorzugsweise in erbaulichen und beschaulichen Betrachtungen, für deren musikalische Interpretation Händel kein geeigneter Genius war. Darum erhebt sich das Werk auch nur zu höherem künstlerischem Werthe, wo der dramatische Ausdruck durchschlägt, wie in dem Wechselgesang Joseph's und Simeon's und den beiden Arien des Letzteren, Nummern, wie sie grossartiger und ergreifender kaum ein Gluck geschaffen hat. Der Schlusschor enthält denkwürdigerweise zwei Themen, welche auch in Mozart's Requiem verwendet sind. Wir erwähnen dieses Factums, ohne es zu unternehmen, eine Rechtfertigung Mozart's daran knüpfen zu wollen. — Die Aufführung des Werkes war eine nicht ganz genügende, der orchestrale Part hielt sich, grosse Fehler und Verstösse abgerechnet, consequent auf dem Boden der Mittelmässigkeit. So ging das durchaus Charakteristische der Händel'schen Musik zum Theil im Totaleindruck verloren.

Der Julius Schneider'sche Gesangverein führte in der Garnisonkirche Haydn's „Schöpfung" in durchaus würdiger Weise vor, ein Lob, das besonders die Chöre und das Orchester trifft, welche mit Präcision und Bestimmtheit executirten und einer feineren Nüancirung vollkommen gerecht wurden. Fräul. Schneider sang mit einfach edler Auffassung ihre Parthie, sowie die Herren Otto und Zschiesche den strengsten Ansprüchen entsprachen.

Herr J. K. Paine, ein junger Nordamerikaner, der sich zum Studium der Musik mehrere Jahre hier aufgehalten, gab am 19. in der Parochialkirche ein Orgelconcert, um ein Zeugniss seines ernsten Strebens mit in die Heimath zu nehmen. Herr Paine, ein Schüler Haupt's, bethätigte sich in seinem Pedalspiel als tüchtiger Nacheiferer seines berühmten Lehrers. Sein Spiel ist rund, sicher und verständig in der Behandlung der Mittel. Wir haben nur selten den Mangel an Klarheit vermisst, welcher sich selbst bei dem besten Orgelspieler bei vollem Werke leicht einstellt. Seine Technik ist so bedeutend, dass wir Bach'sche Fugen mit meisterhafter Sicherheit und Klarheit vortragenhörten. Von den eigenen Compositionen, Variationen über zwei Choräle, ist kaum auf die productive Gabe des Componisten zu schliessen, da der Rahmen ein zu knapper ist, um ein sicheres Urtheil fällen zu können. Wir wünschen ihm das beste Gedeihen seines Vorhabens, die ächte deutsche Kunst zu unseren Antipoden zu verpflanzen.

Herr de Ahna bethätigte sich in seinem Concerte als ein Violinspieler von grosser Bedeutung, der seinem Lehrer Mayseder volle Ehre macht. Bogenstrich und Applicatur erinnern lebhaft an diesen Meister, und wir wünschen, dass Hr. de Ahna, wie dessen Technik, so auch den Ruhm desselben erreichen möge, wozu alle Elemente vorhanden sind. Mendelssohn's brillantes Violinconcert war der beste Prüfstein der erlangten Virtuosität und Hr. de Ahna bestand die Probe glänzend. Ebenso reussirte er mit Beethoven's G-dur-Romanze, beiläufig gesagt, einem der schwächlicheren Producte des Meisters, wiewohl alle Violinisten um die Wette einen Hauptwerth darauf zu legen scheinen. Tartini's *Trille du diable* hat vor modernen seichten Virtuosenproducten nur das Recht der Antiquität voraus; es nimmt sich verteufelt barok und verzopft aus. Das accompagnirende Orchester war nicht sicher und in der Intonation in fortwährender Schwankung. Das Concert wurde durch Fräul. de Ahna, der Schwester des Concertgebers, und Herrn Woworski mit Liederspenden ganz vorzüglich unterstützt. Herr Golde vermochte in dem schönen Capriccio von Mendelssohn, zu dem er alle technischen Erfordernisse besitzt, Alles, nur nicht ein richtiges Tempo zu finden.

Sehr erfreut wurden wir durch eine Aufführung des Concert-Vereins zu wohlthätigen Zwecken, der uns am 17. d., unter Leitung seines tüchtigen Dirigenten Herrn Albert Hahn, ein höchst interessantes Programm vorführte. Der Verein ist noch sehr jung und zählt nicht viel über hundert Mitglieder, leistet aber für die kurze Zeit seines Bestehens schon sehr viel Erfreuliches und zu den besten ferneren Hoffnungen Berechtigendes, wofür seinem ernst vorwärts strebenden Leiter unser bester Dank ausgesprochen sei. Die hohen Soprane dürften hier und da noch ein wenig reiner intoniren, besonders nach

dem zweigestrichenen *g* und *a* hinauf, der Tenor leidet an Mangel von Mitgliedern, und im Ganzen wünschten wir noch ein deutlicheres Aussprechen der Worte. Diese kleinen Ausstellungen kommen jedoch den grossen Vorzügen gegenüber, die in den musikalischen Leistungen des Vereins sich bereits geltend machen, gar nicht in Betracht. Im Allgemeinen müssen wir besonders das frische Anfassen, sowohl der Tutti-Einsätze, wie der Eintritte vereinzelter Stimmen, so wie die Aufmerksamkeit und den Eifer, mit dem alle Mitwirkenden bei der Sache sind, hervorheben und loben. Der Abend begann mit einer Motette Joseph Haydn's, worauf Mozart's *D-dur*-Sonate für zwei Claviere folgte, der sich ein *Ave Maria* für weiblichen Chor, von Rust, anschloss. Derartige Sentimentalität ist, wenn wir auch einem *Ave Maria* gegenüber toleranter sein wollen, als wir dies bei Kirchenmusik sonst zu sein pflegen, da wo ein Gebet ausgesprochen sein soll, und sei es auch nur ein frommes Abendlied venetianischer Fischermädchen, geradezu weichlich zu nennen. Einzelne glückliche Klangwirkungen können uns für die süsslich moderne Auffassung nicht entschädigen; doch wollen wir dem Componisten keineswegs Talent absprechen. Auf Rust's *Ave Maria* folgten Franz Schubert's Gondelfahrer, sowie dessen Hirtenchor aus dem Drama „Rosamunde". Mit grossem Interesse erfüllte uns das sich anschliessende spanische Liederspiel Robert Schumann's, das wir unbedingt mit zu dem Besten, was dieser, nach Franz Schubert bedeutendste Liedersänger der Neuzeit geschaffen, zählen. Die Krone von Allem aber ward uns in dem Finale aus Mozart's „Gans von Cairo" geboten, jener nicht vollendeten Oper, die Mozart nach dem „Idomeneo" und der „Entführung" mit so viel Eifer begann und dann des schlechten Libretto's wegen liegen liess. Dies selten zu hörende Finale strahlt von Genie, Uebermuth, Originalität und Geistesblitzen, und wirkte auch auf das anwesende Publikum in electrisirender Weise. Möge Herr Albert Hahn fortfahren, seine Programme in so anziehender Weise zusammenzustellen, und uns darin Compositionen vorzuführen, die anderswo nicht leicht zu hören sind, dennoch aber nicht blos ihrer Seltenheit halber dem Publikum zugänglicher gemacht zu werden verdienen. d. R.

Nekrolog Heinrich August Neithardt's.

H. A. Neithardt, Königlicher Musikdirektor und Dirigent des von ihm gegründeten, weltberühmten Berliner Domchors, wurde am 10ten August 1793 zu Schleiz geboren. Am 18ten April 1861, Vormittags 10 Uhr, hörte das treue Herz dieses Biedermannes, der in weiten und hohen Kreisen nicht nur gekannt und geehrt, sondern auch geliebt gewesen, zu klopfen auf und am 22sten April, Vormittags 10 Uhr wurde die sterbliche Hülle der Muttererde wiedergegeben. Ja, wieder ist einer der Edelsten Preussens von uns geschieden! Aus den Reihen der preussischen Musiker und Komponisten hat der Tod Einen der Vordersten genommen. Neithardt's Tod wurde in öffentlichen Blättern bereits angezeigt. Die geehrten Leser mögen uns jedoch gestatten, diesen Mann des Volkes in kurzen Zügen der allgemeinen Theilnahme näher zu rücken und jetzt, wo sich das Grab über dem bescheidenen Manne geschlossen, vor der Welt es auszusprechen, wie wir ihn ehrten und liebten und mit welcher Pietät wir sein Andenken feiern wollen. Neithardt geizte niemals nach dem Lorbeer, obgleich er vielfach die Allerhöchsten und mannigfachsten Auszeichnungen zu erfahren hatte. Stark und klar wie sein Geist, war seine Vaterlandsliebe tief und feurig; glühender als Neithardt, hat wohl Keiner sein theures Preussen geliebt, reiner und religiöser wohnte der Patriotismus in keines andern Brust. Seine patriotischen Volksgesänge, seine Vaterlandslieder, wie seine ganze Individualität bezeugen es. So lange es deshalb ein „Preussen" und eine „Nation Preussen" giebt, so lange wird auch August Neithardt, der Komponist des „Volks- und Nationalliedes": „Ich bin ein Preusse" im Munde des preussischen Volkes sein und leben. Dieses Preussenlied ist ein Denkstein, das mehr wie alle Denkmäler aus Erz oder Marmor Zeugniss von dem unvergänglichen Verdienst des Komponisten ablegt. Wie viel Millionen haben seitdem nicht begeistert in allen Zonen ihr Volkslied: „Ich bin ein Preusse" gesungen und wie viel unnennbare Millionen werden es stets zum Ruhm der Nation und zur Erinnerung an den Volkscomponisten noch singen? Neithardt war eine ächt deutsche Natur, ein stattlicher Mann; seine Stirn trug das Gepräge wahrer Manneshoheit. Im socialen Leben zeichnete ihn hohe Humanität aus; von den Seinen und seinen nächsten Freunden genoss er unbegrenzte Liebe. Heiter sah er in seinen schweren, langwierigen Leiden dem Ausgange des irdischen Seins entgegen und als er am 2ten Januar d. J. das Absterben des hochseligen Königs, unsers geliebten, kunstsinnigen und kunstfördernden Monarchen erfuhr, rief er: „Mein Gott, warum kann ich nicht sterben und Er leben!

Wenn den Verfasser dieses Nekrologes die aufrichtigste Hochachtung und Verehrung dazu bewegte, schon eine Biographie des jetzt Verstorbenen bei seinen Lebzeiten, aus Veranlassung seines vorjährigen 67sten Geburtstages durch die No. 33 des 14ten Jahrganges dieser Blätter zu veröffentlichen, um jetzt auf das eben geschlossene Grab des theuren Freundes Worte der innigsten Trauer und Wehmuth zu pflanzen, so dürfte es gewiss den vielen Freunden, zu denen nah und fern die Trauerkunde Neithardt's gelangt, erwünscht sein, auf meine oben angeführte, ausführliche Biographie Neithardt's hinzuweisen. So wollen wir ebenfalls andeuten, dass sein sehr ähnliches Bild, gemalt von Oelkers, lith. von Fischer mit Facsim. der Handschrift und Noten der ersten Tacte des Nationalliedes: „Ich bin ein Preusse" in der Königlichen Hof-Musikhandlung von Bote & Bock in Berlin erschien. Was Neithardt als Mitrepräsentant für die preussische Militairmusik im Vereine mit den Musikdirectoren Weller, Schick und Gottfr. Rode von 1813 bis 1840 gewirkt und geschaffen, das enthält meine Biographie Neithardt's sehr ausführlich. Am 22sten April, Vormittags 10 Uhr, fand unter allgemeiner und grosser Theilnahme die Beerdigung Neithardt's auf dem Kirchhofe der Domgemeinde statt. Die Spitzen der Kunst und Intelligenz hatten sich im Trauerhause eingefunden. Man sah die Excellenzen Graf v. Redern, v. Webern, Illaire, v. Kleist, den Generalsteuerdirector v. Pommeresche, den Generaldirector der Museen v. Olfers, den Generalmusikdirector Meyerbeer und viele Andere. Am Sarge des Verstorbenen hielt der Hofprediger Snethlage zuerst die Trauerliturgie, zu welcher der Domchor unter v. Herzberg's Leitung im Geiste und Sinne Neithardt's die Gesänge: „Erbarm' Dich unser", „Ich weiss das mein Erlöser", „Christus ist die Auferstehung", „Ja der Geist spricht" und einige „Amen" ausführte. Dann sprach der würdige Geistliche die aus dem Leben und Wirken des Dahingeschiedenen entlehnte tröstende Rede. Durch die feierlichen Trauerklänge der Musikcorps vom Garde Schützen Bataillon und des Kaiser Franz Regiments, welchen Corps Neithardt der Reihe nach von 1816 bis 1840 als Director angehörte, wurde der Verstorbene zu seiner letzten Ruhe geleitet. Der Domchor folgte unmittelbar hinter dem Leichenwagen. Ein Mitglied des Chors trug auf einem schwarzen Kissen einen Lorbeerkranz; andere trugen Trauerpalmen. Eine grosse Menge Wagen beschloss den Zug. An der Gruft sprach der Geistliche noch einige herzliche Worte, worauf der Sarg unter Gebet, Segen und dem Gesange: „Wenn ich einmal soll scheiden" eingesenkt wurde und die umstehenden Leidtragenden und Freunde dem Dahingeschiedenen den letzten Zoll der Erde weiheten. *Th. Rode.*

Nachrichten.

Berlin. Mad. Lagrua, die gefeierte Sängerin zweier Hemisphären, ist aus St. Petersburg zu ihrem Gastspiel an der Kgl. Bühne hier eingetroffen. Obwohl geborne Italienerin, verdankt

sie dennoch Deutschland ihre Erziehung und intelligente Ausbildung. Wie im französischen und italienischen, ist sie auch im Deutschen Gesang Künstlerin im wahren Sinne des Worts, so dass ihrem Auftreten mit grösster Spannung entgegengesehen wird. — Das Gastspiel der berühmten Tänzerin Ferraris aus Paris hat einen Aufschub erhalten, da sie gegenwärtig in den Ballets „Der Schmetterling" von Offenbach und „Graziosa" von Labarre in Paris nicht entbehrt werden kann.

— Die Gesangsclasse der Königl. Oper zur Ausbildung von Solosängerinnen und Sängern für die Bühne beginnt am 1. Mai einen neuen Cursus.

— Unter den Novitäten, die das Friedrich-Wilhelmstädtische Theater im nächsten Herbste zur Aufführung bringen wird, befindet sich ein Singspiel: „Die Mühlenhexe", Text und Musik von Emil Naumann.

— Sgra. Piodowska trat vor ihrer Abreise noch zwei Mal in der italienischen Oper der Hrn. Lasina auf und bethätigte von Neuem alle die vortrefflichen Eigenschaften, die wir beim Anhören ihrer Gilda, Elvira u. s. w. mit Vergnügen kennen zu lernen Gelegenheit gefunden. Die Künstlerin wird mit ihrer schönen, wohlgeschulten und ausgiebigen Stimme jeder italienischen Bühne zur Zierde gereichen. Dass man dies nicht erkannt und ihr hier nicht das gebührende Feld der Thätigkeit eröffnet, bleibt zu bedauern.

— Zur Erinnerungsfeier an das 25jährige ehrenvolle Bestehen des wackeren Quartetts der Herren Zimmermann, Ronneburger, Richter und Espenhahn ist eine wohlgetroffene Photographie-Gruppe der genannten Künstler erschienen, welche dieselben, an ihren Notenpulten sitzend, die Instrumente zur Hand, in gelungenster Weise repräsentirt. Bei dieser Gelegenheit bemerken wir zugleich, dass die durch mehrere Zeitungen verbreitete Nachricht, als ob diese Quartettvereinigung eingehe, ungegründet ist. Die Künstler werden nach wie vor das Institut, welches seit seinem Bestehen so uneigennützig für die Verbreitung und Fortpflanzung der classischen Musik gewirkt hat, fortführen, und den ehrenvollen Ruf, welcher dasselbe an die Spitze derartiger Unternehmungen der Residenz brachte, selbst mit pecuniären Opfern im Interesse der Kunst behaupten.

Breslau. Das „Wintermärchen" wurde zum dritten Male gegeben. Ueber die Ausstattung und Durchführung des Stückes hörte man allseitig die lobendste Anerkennung.

Stettin. Im „Troubadour" von Verdi feierte Sgra. Artot als Leonore wiederum einen der grössten Triumphe, um so mehr, als sie mit einem in vielfacher Hinsicht ungenügenden Ensemble zu kämpfen hatte. Neben Sgra. Artot war es Herr Colomann-Schmidt, der in der Rolle des Manrico gerechten Beifalls sich erfreute, während der Azucena eine sehr erhebliche Indisposition Schaden that. Frl. Artot ist nach Hamburg abgereist.

Danzig. „Dinorah" wurde von dem vollständig besetzten Hause sehr beifällig aufgenommen. Die Aufführung war besonders in den drei Hauptrollen, Frau v. Marra (Dinorah), Herr Jansen (Hoël) und Hr. Winkelmann (Corentin), ganz vorzüglich und gereicht unserer Bühne zur Ehre. Frau v. Marra wurde nach dem reizenden Schattentanze dreimal bei offener Scene und nach jedem Actschlusse gerufen. Auch die Chöre verdienen alles Lob. Frau Director Dibbern hat wiederum für die würdige Ausstattung der Oper keine Kosten gescheut und durch imposante Scenerie und malerische neue Costüme derselben auch äusserlich grossen Reiz verliehen. (Dmpfb.)

Mainz. Das Mainzer Theater kann es sich zur Ehre rechnen, das zweite in Deutschland zu sein, welches den Gounod'schen „Faust" aufführte und zwar in einer Weise, wie bis jetzt schwerlich ein Provinzialtheater etwas aufzuwenden gewagt hat. Das Theater war in allen Räumen gedrängt voll und unter dem Auditorium befanden sich zahlreiche Kunstfreunde aus den Nachbarstädten wie aus der Ferne; — hatte doch selbst die Brüsseler „Independance belge" ihren Berichterstatter hierher gesandt. Sie alle sprachen sich ausserordentlich befriedigt aus."

Dresden. (P.-M.) An Stelle des pensionirten Concertmeisters Lipinski ist Hr. Lauterbach aus München berufen worden und wird Letzterer demnächst seine Functionen übernehmen. — Der Nestor der deutschen Tenoristen, Herr Tichatscheck, wird nach seinem nunmehr abgeschlossenen Pensionscontrakte jährlich nur noch 30 Mal in der hiesigen Königl. Oper singen. — Nach längerer Zeit ist in der Oper Spontini's „Vestalin" wieder zwei Mal unter guter Besetzung und mit grossem Erfolg aufgeführt worden. — Der hier lebende Hofgesanglehrer und Componist Angelo Ciccarelli hat durch ein wohlgelungenes Requiem, das bei den Exequien im vorigen Herbste dreimal unter des Hofcapellmeister Kreba Leitung in hies. katholischer Hofkirche zur Aufführung kam, sich viel Beifall erworben und seinen Beruf als Kirchencomponist documentirt. Die Composition, dem Gedächtniss des 1854 verstorbenen Königs Friedrich August gewidmet, ist eine schöne abgerundete Musik, getragen von einer frommen Stimmung zur Erhebung wohlangethan. Guter Melodieenfluss, wirksame, polyphon geführte Chöre und zarte Solis mit feingewählter Instrumentation kennzeichnen dieses Werk. Wie wir erfahren, hat der fleissige, für seine Kirche und sein südliches Vaterland begeisterte Maestro wieder eine grosse Missa beendet, welche er nach seiner Heimath Neapel abzusenden gedenkt. Dieses Werk soll seinem hohen Maecen (dem Könige Franz II.) vom Tonsetzer gewidmet sein. — Ein neuer Chorgesangverein „Siona", der vorzugsweise Aufführungen guter Kirchenmusik älterer und neuerer Zeit bezweckt, ist von dem Musiklehrer F. M. Böhme in's Leben gerufen worden und zählt an 30 Mitglieder. Bei der allseitigen musikalischen Bildung seines Gründers und Vorstandes, der sich im verflossenen Winter durch musikhistorische Vorträge bekannt gemacht und sonst Schüler von Hauptmann und Rietz ist, dürfte für den Verein ein gedeihlicher Fortgang zu erwarten sein. Auch hat der unermüdliche Gründer mit diesem Vereine einen Knabenchor heranzubilden angefangen, der zur Aufführung älterer Sachen und beim Mangel hinreichender Altstimmen unerlässlich ist.

Leipzig. In der Thomaskirche am 13. April Nachmittag halb 2 Uhr Motette: „Dem Chaos im Dunkel", von Weinlig. *„Pater noster"* von Meyerbeer. Am 14. April früh 8 Uhr: *„Misericordias domini"* von Mozart.

— „Der Graf von Saterem" von Schliebner wurde in diesen Tagen zum zweiten Male aufgeführt.

Weimar. Ein Circular über das Thüringische Sängerfest theilt das Programm des Kirchen-Concertes im Wesentlichen mit. Von grösseren Werken gelangen zur Aufführung: Hymne von Franz Schubert und Psalm von Liszt, von verhältnissmässig weniger Vereinen und Sängern ausgeführt, während Luthers Choral, Hasler's Cantate, Gumpeltzhaimer's Choral und Händel's „Hallelujah" von sämmtlichen Vereinen vorgetragen werden. Das Fest-Programm weist folgende Hauptpunkte auf: Montag den 24. Juni Vertheilung der Quartierbillets und Sängerzeichen. Vorprobe. Dienstag den 25. Juni früh 9 Uhr Beginn der Hauptprobe zum Kirchen-Concert. Nachmittag Versammlung zum Festzug nach der Kirche. Mittwoch den 26. Juni: früh 9 Uhr Hauptprobe zum zweiten Festconcert. Nachmittag 3 Uhr Beginn der Festlichkeiten in der Sängerhalle. Donnerstag den 27. Juni: Früheoncert in der Sängerhalle, bestehend aus Gesangvorträgen einzelner Vereine. Nachmittag eine gemeinschaftliche Sängerfahrt. — Ein sogenanntes Preissingen findet zwar nicht statt, doch ist ein aus Einzel-

Vorträgen der verschiedenen Vereine bestehendes Wetteingen sehr erwünscht. Auch für die Abendstunden des 24. 25. und 26. Juni sind, bei den projectirten geselligen Zusammenkünften Einzelvorträge von Gesangvereinen willkommen. Z. f. M.

Hamburg. Hr. Tichatscheck trat vier Mal auf als Rienzi, als Tannhäuser ein Mal, und Eleazar, sowie Joseph (in Aegypten) je ein Mal. Bei stets vollen Häusern erfreute sich der Künstler einer Aufnahme, wie sie nicht grossartiger gedacht werden kann, allein sein Leistungen verdienten auch jede Huldigung im höchsten Maasse. Wir staunen nicht nur über die Frische, den Wohllaut, die seltene Kraft der Stimme, uns entzückt in gleicher Weise das treffliche Spiel, die überaus künstlerische Ausführung jedes einzelnen Partes. Besonders mit dem Rienzi schlug der Künstler auf das Unzweideutigste durch und so waren seine Gastspiele wahre Festspiele. Meist fand Herr Tichatscheck beste Unterstützung, besonders in Frl. Lichtmay, welche als Adriano und Recha Vorzügliches leistete, in Frl. Litá, nicht zu tadeln als Benjamin und auch sonst stets die achtsame und gebildete Künstlerin, als welche wir sie schon öfters hervorheben durften. Auch Frau Zottmayr darf, so als Elisabeth, beifällig erwähnt werden, ebenso Herr Zottmayr, Herr Borchers, weniger Hr. Fischer-Achten, der seine hiesige Stellung rasch wieder aufgegeben hat.

— Zum Benefiz des Frl. Lichtmay wurde die Oper „Linda" gegeben. Frl. L. brillirte in der Titelrolle, Herr Lang als Anton, Herr Borchers als Arthur. „Die Verlobung bei der Laterne" gestaltete sich durch das meisterliche Zankduett — Frls. Lichtmay und Litá — sowie durch das treffliche Spiel und Gesang des Herrn Borchers und des Frl. Behrens (Schülerin der Frau Cornet) zu einer Mustervorstellung.

Lübeck. Offenbach's „Orpheus" hat unter ausgezeichnetstem Erfolge die dritte Vorstellung erlebt und der Jubel und Beifall des gesammten Publikums ist noch immer im Steigen begriffen. Die Oper, ganz wie in Berlin trefflich in Scene gesetzt, wurde vorzüglich gegeben, namentlich durch Herrn Franke (Orpheus), Weiss (Jupiter), Jansen (Pluto) und Hansen (Hans Styx), sowie durch Frau Podesta (Eurydice), welche oft gerufen wurde. Bei so seltenem grossartigen Erfolge ist es unzweifelhaft, dass dies Werk die weitere Saison, welche bis zum 1 Mai geht, ausfüllen wird.

Frankfurt a. M., 10. April. Bei der Auferstehungsfeier, Ostersamstag Abend, wurde im hiesigen Dome durch den Henkel'schen Kirchengesangverein „Halleluja" aus Händel's „Messias" gesungen, und am jüngst verflossenen weissen Sonntag kam daselbst eine Messe von Haydn, *B-dur*, und *„Ave verum"* von Mozart zum Vortrage.

Bremen. Gast: Frau Jauner-Krall, vom Hoftheater zu Dresden, als Rosine.

— Das Auftreten der Frau Jauner-Krall vom Hoftheater in Dresden, welche ihr Gastspiel mit der Marie in der „Regimentstochter" eröffnete, darf als eines der bedeutendsten theatralischen Ereignisse der Saison bezeichnet werden. Die Künstlerin hatte sich mit der erwähnten Parthie einen ganz ungewöhnlichen Erfolg errungen und das Publikum zu einem Beifall animirt, der sich nach dem ersten Acte bis zu dreimaligem Hervorruf steigerte. In der That vereinigte sich in der Ausführung der Parthie Alles — Gesang, Spiel und Persönlichkeit, — um sie zu einer vollendeten, vielleicht bis jetzt unübertroffenen Kunstleistung zu erheben. Frau Krall hat eine höchst wohlklingende Sopranstimme, dabei eine vortreffliche Methode, welche leicht und spielend die Schwierigkeiten der Parthie überwand, und, was mehr zu bedeuten hat, einen Funken des heiligen Feuers, welcher ein Auditorium, ohne das geringste unrechtmässige Hülfsmittel, erwärmt und begeistert. Mit welchem Verständniss die Sängerin ihre Aufgabe durchdrungen, davon zeugten der klare Ausdruck des Vortrags und die geistvolle Nuancirung, welche auch nicht die leiseste Andeutung der Partitur ignorirte. Der gesangliche Theil der Partie wurde durch ein eben so wahres als anmuthiges Spiel und durch einen klaren, characteristischen Dialog gehoben. Um die Aufführung der „Regimentstochter" überhaupt zu einer genussreichen zu machen, hatten auch die übrigen Mitwirkenden treulich das Ihrige gethan, und sind namentlich die vortreffliche Leistung des Hrn. Zellmann (Topio) so wie diejenige des Hrn. Behr (Sulpiz) lobend zu erwähnen. Frau Jauner-Krall setzte im „Barbier von Sevilla" ihr Gastspiel fort. Frau Jauner-Krall hat ihre Aufgabe mit der Virtuosität gelöst, die sie bereits als Marie entfaltete.

Cassel. Am 5. April war Spohr's Geburtstag und es wollte Capellmeister Reiss, der noch bei Lebzeiten des grossen Meisters den Dirigentenplatz im Theaterorchester erhielt, dem Andenken seines unsterblichen Vorgängers eine Erinnerungsfeier an dessen Grabe veranstalten; der Kurfürst aber hat die Genehmigung dazu versagt. Voriges Jahr wurde eine Musik am Grabe gebracht, da erhielt Hr. Reiss eine Nase, weil er nicht erst angefragt. Diesmal wurde angefragt, aber die Antwort war ein abschlägiger Bescheid! (Sign.)

Wiesbaden. Als Festoper zur Feier des Geburtstages unseres Herzogs, den 24. Juni, ist Gounod's „Faust" bestimmt; die Rollen werden in diesen Tagen zur Vertheilung kommen.

München. Die „Harmonielehre" von Louis Köhler ist im Königl. Conservatorium als Lehrbuch eingeführt worden. Bekanntlich wurden Köhler's „Erste Etuden für jeden Clavierschüler", Op. 50, schon früher von den Conversatorien zu Leipzig, Wien etc. angenommen.

— Der Abgang Lauterbach's als Concertmeister nach Dresden wird sehr bedauert und man hatte auch, um ihn dort zu behalten, seinen Gehalt erhöht. Lauterbach's Wirken in München ist ein höchst verdienstliches gewesen, er war Hofmusiker und zugleich dirigirendes Mitglied der Hofcapelle — die Stelle eines Concertmeisters giebt es in München nicht — ausserdem Professor am Conservatorium. Am 1. Mai wird er sein Amt in Dresden antreten.

— „Die lustigen Weiber von Windsor" gewährten am 17. d. einen heiteren Abend. Frau Diez als Frau Fluth offenbarte wie immer in Spiel und Gesang die gewohnte Sicherheit. Frl. Seehofer (Frau Reich), Frl. Schwarzbach (Anna) griffen in's Ganze befriedigend ein. Der Fluth ist eine gute Rolle des Hrn. Kindermann, wie auch Hr. Sigl den in seinen Sünden ergrauten Fallstaff wirkungsvoll zur Darstellung brachte. Hr. Heinrich (Fenton) machte seine Parthie durch sehr günstig wirkenden Vortrag geltend. Hr. Hoppe (Junker Spärlich) lieferte ein sehr ergötzliches Bild, dessen widerliche Süssigkeit, mit welcher er sein „Süsse Anna" vorträgt, als erheiternd am Platze ist. Weniger vermochte Hr. L. Schmid als Franzose zu wirken. Um eine fremde Sprache radzubrechen, ist richtige Kenntniss derselben nöthig, was von Hrn. Schmid nicht zu verlangen, der in seiner Muttersprache oft des Guten zu viel thut.

Regensburg. Erlauben Sie mir, in Ihrem Blatte eine Sache zur Sprache zu bringen, welche in neuerer Zeit Gegenstand vielseitiger Debatte geworden ist. Vielleicht kommt sie leichter auf dem Wege der Oeffentlichkeit zum Abschlusse; die Sachverständigen seien eingeladen, ihre Stimmen abzugeben. Es handelt sich um die Art und Weise, wie die alten mittelalterlichen Compositionen reproducirt durch den Druck werden. Candidat Dr. Proske's Wiedergabe ist bekannt, und von competenten Seiten anerkannt. Lück, des Trierer Domcapitular's Auffassung hat

ebenfalls ihre Freunde gefunden. Von Anderen, die sich mit solchen Arbeiten beschäftigten, gilt wieder mehr oder minder dies oder andere. Da sagen Hunderte: „Uns ist die alte Schreibweise nicht geläufig; uns verwirren die longa, die brevis, die alten Tactarten, rhythmischen Eintheilungen; man schreibe daher die Compositionen in moderne $\frac{1}{4}$, $\frac{1}{8}$, $\frac{1}{16}$ etc. Noten um, benütze die üblichen C, $\frac{2}{4}$, $\frac{4}{4}$, $\frac{6}{8}$ etc.; dadurch wird Raum erspart und somit auch grössere Wohlfeilheit erzielt, vor Allem aber die praktische Durchführung erleichtert.“ Andere gehen noch weiter! Ihnen ist der Discant-, Alt- und Tenor-Schlüssel widerlich; aus America schrieb man mir wörtlich: „Bei uns kann man die alte Schreibweise durchaus nicht brauchen, denn Niemand kennt andere Schlüssel, als Violin und Bass“. Dass ähnliche Ansichten auch in Deutschland nicht ungewöhnlich sind, kann ich ebenfalls mit Belegen erhärten. Wieder Andere wollen die Partitur in alter, die Stimmen aber in moderner Schrift; Andere sind gegen die Stimmenausgabe ganz, nach ihnen soll jeder Sänger aus einer Partitur singen. Eine Stimme erhob sich jüngst und tadelte, dass diese Compositionen nicht in den alten Schlüsseln, und nicht auf den 4 alten Notenlinien gegeben sind. Ich behalte mir vor, auf alle diese Desideria zu antworten, will aber erst competente Urtheile abwarten.

Wien. Anfang Juni trifft die Gesellschaft der *Bouffes parisiens* unter Leitung Offenbach's in Wien ein und wird ihren auf 20 Vorstellungen normirten Gastrollencyclus mit Offenbach's neuestem Werke: „Die Seufzerbrücke“ komische Oper in zwei Acten am Treumanntheater eröffnen. Die Verfasser des Textes sind der geistreiche Hector Cremieux und Louis Halevy. Die Oper hat bis heute bereits die sechzehnte Aufführung erlebt. Die Gesellschaft der *Bouffes parisiens* wird aus nachstehenden Personen, 24 an der Zahl, bestehen. Aus den Damen: Tautin, Tostée, Leclerce, Chabert, Legris, Taffanel, Nattier, Mathea, Igasty, May, Lecuyer und Yvon, und den Herren: Desiré, Bache, Potel, Demonts, Tacova, Duverney, Pautin, Walter und Caillat, Fournier und Marcel.

— Im Treumanntheater wird für den Monat Mai zur Aufführung vorbereitet: „Die Wittwe Grapin“, Operette in einem Act von Flotow (mit Frau Majeranowska in der Hauptrolle).

— „Genoveva“, die ihre volle Zugkraft bewährt, hat an den ersten drei Abenden eine Einnahme von 4200 fl. erzielt.

— Im Hofoperntheater wird die Oper: „Das Glöckchen des Eremiten“ von Maillart zur Aufführung vorbereitet.

— Im Theater an der Wien wurde die sogenannte Opernsaison eröffnet. Zur Aufführung gelangte „Der Postillon von Lonjumeau“. Herr Wachtel und Frau Masius-Braunhofer theilten sich in die Hauptrollen. Bl. f. M.

— Das zweite Auftreten der Frau Ellinger als Fides im K. K. Hofoperntheater hatte einen durchaus günstigen Erfolg. Das zahlreich versammelte Publikum zeigte sich von der Leistung befriedigt und bewies solches durch wiederholte Beifallsspenden und Hervorrufungen. Wir schliessen uns dieser Anerkennung insofern an, als wir in Frau Ellinger die einzige geeignete Trägerin jenes specifischen, von Frau Csillag bisher vertretenen Rollenkreises erkennen, welche im Augenblicke nicht allein zur Verfügung steht, sondern überhaupt im Umkreise der deutschen Operbühne dermalen existirt. (?) Wir geben zu, dass Frau Ellinger vor der Hand nach vielen und wesentlichen Richtungen einen Vergleich mit ihrer Vorgängerin nicht zulässt, indem sie jene weder hinsichtlich des Temperaments, der Intensität der dramatischen Betonung, der Schwunghaftigkeit des Vortrages, noch der Charakteristik der Darstellung erreicht. Aber man darf sich nicht verhehlen, dass Frau Csillag auch nur erst in den letzten Jahren die Stufe der Ausbildung ihres Talents erklommen hat, welche sie heute trotz mancher Schwächen zur dramatischen Sängerin ersten Ranges stempelt; dass sie längeren Weg allmäliger Entwickelung durchzumachen hatte, um zu diesem Ziele zu gelangen. Bl. f. M.

— (Treumanntheater.) Neu: „Die schöne Magellone (Genoveva von Brabant)“, Musikalisch-parodistische Burleske in fünf Bildern von Offenbach. Der Erfolg war wieder ein vollständiger, und ist eine ansehnliche Reihe von Vorstellungen der neuen Operette ohne Prophetengabe vorauszusehen. Die Ausstattung war verschwenderisch und von gutem Geschmack, die Inscenesetzung eine sorgsame, die Ausführung eine fast überall befriedigende. Besonders zu nennen wäre Frl. Marek und und Frau Grobecker, neben welchen sich auch die neue Sängerin Frau Majeranowska, ein zierliches Stimmchen mit kokett polnischem Accent, glücklich behauptete, ferner die Herren Treumann, Ascher und Knaack. Herr Grois verfügt nicht über eine sehr wirksame Komik.

— Das Hofoperntheater ist auf seine alten Tage mit Gas beleuchtet worden.

Baden-Baden. Der Bau des neuen Theaters unter Leitung eines Pariser Architekten ist nun bald vollendet; die innere Ausschmückung ist sehr elegant.

Linz. Als Novität im Opern-Genre kommt zunächst Maillart's „Glöckchen des Eremiten“ daran; auch soll Offenbach's „Orpheus in der Unterwelt“ gegeben werden.

Brüssel. Eine neue Oper: „Die Belagerung von Calais“, ging seit dem 17. April wiederholt über die Opernbühne und gefiel. Die Musik von Hanssens ist eine durchaus achtbare und fleissig Arbeit.

Paris. Zu den Klavierspielern, die sich in dieser Saison bei den Musikliebhabern in Gunst gesetzt haben, gehört Joseph Wieniawski. Seine drei gegebenen Concerte waren von der Elite der feinen Gesellschaft besucht, und man bewunderte seine inspirirten Vorträge, die in technischer, sowie in geistiger Beziehung abgerundet und voll neuer Effecte waren; auch seine Compositionen fanden allgemeinen Anklang.

— Es wird jetzt hier viel von der Errichtung einer deutschen Oper gesprochen, für welchen Zweck das *Palais Bonne Nouvelle* angekauft werden soll. Als den zukünftigen Director dieser zukünftigen Oper nennt man Marschner.

— Der Erfolg von Mad. Gueymard als Valentine in Meyerbeer's „Hugenotten“ war so gross, dass dies Meisterwerk in acht Tagen dreimal wiederholt werden musste.

— Donizetti fiel bekanntlich in Wahnsinn. Wie man aus Constantinopel meldet, ist auch sein Neffe, welcher sich daselbst aufhielt, von demselben Schicksal betroffen worden.

— Der Concertliteratur für's Violoncell, die bekanntlich keine reiche Auswahl bietet, ist von einer Seite eine Bereicherung geworden, von der man es wohl schwerlich erwartet hätte. Rossini nämlich hat kürzlich ein Concert für das Violoncell geschrieben, welches sehr brillant und dankbar sein soll. Die Composition wird nächstens bei Brandus erscheinen.

London. Frau Csillag ist bereits drei Mal als Fides im „Propheten“ aufgetreten und stets mit dem glänzendsten Erfolg.

— Am 12. März war hier das erste Concert des 5. Jahres des Gesangvereins in St. James Hall. Dieser Verein hat unter der Leitung des Mr. Benedict Fortschritte gemacht und sich in der Gunst aller Musikfreunde festgesetzt.

Stockholm. Hofcapellm. Ignaz Lachner hat nach mannigfachen Zerwürfnissen mit der Intendantur um seinen Abschied angehalten.

— Das Osterfest wurde musikalisch durch ein Concert des Kapellmeisters Lachner verherrlicht, welches nur gediegene

Gaben in ebenso sorgfältiger Wahl, wie fein nüancirter Ausführung bot. Namentlich concentrirte sich das Interesse um Meyerbeer's Ouvertüre zu „Dinorah", welche zum ersten Male vollständig mit Chören aufgeführt wurde, und um Beethoven's C-moll-Sinfonie. Die Dinorah-Ouvertüre, mit gespannter Aufmerksamkeit angehört, rief einen nicht endenwollenden Beifall hervor, welcher ebenso schmeichelhaft für das herrliche Werk, wie für den Eifer des Dirigenten und der Executirenden war.

Petersburg. In der Concert-Saison hiesiger Residenz nehmen die jährlichen grossen Concerte der Herren Wiéniawski und Rubinstein eine besondere Stelle künstlerischer Bedeutung ein. Das Concert von Henri Wiéniawski hat am 16. März stattgefunden und das unseres Componisten Rubinstein ist in den nächsten Tagen zu erwarten. Das Programm Wiéniawski's war ein reichhaltiges; es wurde mit der Ouverture zum „Sommernachtstraum" von Mendelssohn, jener reizenden Composition, die aus Mondschein und Blumenduft gewebt zu sein scheint, eröffnet, die mit einer Vollendung und Präcision von dem Orchester von Künstlern executirt wurde, wie wir gewohnt sind, wenn der Commandostab Carl Schuberth's die musikalischen Truppen dirigirt. Der wahre Beifallssturm, mit dem Henri Wiéniawski bei seinem Erscheinen begrüsst wurde, liess bei dem Vortrag seines neuen grossen Violinconcerts nicht nach und krönte das *Rondo finale* wie das *Allegro con fuoco* und das *Preghiera Larghetto* dieser eleganten und an künstlerisch klar durcharbeiteten Motiven reichen Composition. Für Henri Wiéniawski giebt es keine technischen Schwierigkeiten mehr, mit seiner Violine macht er in jedem Concert einen musikalischen Zug über die Alpen, der die zuhörende Welt in Verwunderung setzt. An diesem Abende hörten wir auch eine neue Sängerin, Frl. Bertha Walseck aus Berlin, die in der grossen Arie aus dem „Freischütz" debutirte und zwar mit einem Erfolg, wie er einer hier unbekannten Sängerin wohl selten zu Theil wird. Wir mussten vor allem die musikalisch tiefe Durchbildung dieser Sängerin schätzen, deren timbröse Stimmmittel bis zur schwindelnden Höhe hinauf in gleicher Klangfarbe und Stärke den mächtigen Saal der grossen Oper erfüllen; dabei wird die Intonation mit Sicherheit und Reinheit ausgeführt und der Vortrag mit allen Nüancen musikalischen Verständnisses geschmückt. Hoffentlich wird Frl. Walseck nicht blos als flüchtiger Singvogel für die Concertsaison erschienen sein und im goldenen Käfig der Kunst hier länger gefangen gehalten werden. — Im Saale Bernadski war am 17. ein gewähltes Concert-Publikum versammelt, das mit lautem Beifall den schon hier bekannten jungen Cellisten Hrn. Arved Poorten aus Riga empfing. Das schöne Talent dieses jungen Künstlers macht immer bedeutendere Fortschritte, und hatten wir schon früher Gelegenheit, die grosse Technik seines Spiels zu bewundern, so tritt jetzt immer mehr die zarte Empfindung musikalischen Verständnisses, das geistige Beleben, wie es namentlich in dem Romberg'schen Andante und der Barcarole von Carl Schuberth glänzend sich bewährte, in der künstlerischen Reproduction hervor. In der überaus günstigen Aufnahme, die Herr Arved Poorten erlangte, möge er eine Mahnung finden, dem Publikum der Residenz in einem zweiten Concert Gelegenheit zu neuem Beifall für den Künstler zu bieten, der, wie wenige Propheten, auch im Vaterlande schon Ehre und Anerkennung gewonnen.

— Der Violinist Ad. Köttlitz aus Coblenz fand auf der Jagd durch einen Sturz vom Pferde zu Ural einen frühen Tod.

Repertoire.

Augsburg. Orpheus in der Hölle.

Berlin (Hofth.). In Aussicht: Neu einstud.: Nurmahal.

— (Königl. Theater). 11.: Tannhäuser; 14.: Vestalin.

— (Fr.-Wilhelmst. Theater). Am 8. u. 13. April: Orpheus in der Hölle. 16.: Waffenschmied.

— (Fried. Wilhelmstädt. Th.). In Vorber.: Genoveva von Brabant.

Braunschweig. Am 8. April: Dinorah; 12.: Hernani.

Bremen. Am 25. März: Orpheus in der Hölle; 2. Apr.: Die Regimentstochter; 4.: Barbier von Sevilla; 6.: Die Schweizerfamilie; 8.: Figaro's Hochzeit; 10.: Dinorah; 12.: Die Regimentstochter.

Breslau. Der Liebesring, rom. Oper in 2 Acten von Dr. Schmidt, Musik von Dörstling.

Danzig. Neu, mit Frau v. Marra-Vollmer: Dinorah.

Darmstadt. Zum 8. Male: Faust.

Dresden. In Vorb.: Gemahl vor der Thür.

Gotha. Am 31. März: Joseph in Egypten; 5. April: Orpheus; 7.: Tannhäuser.

Hamburg. Am 7. April: Das Glöckchen des Eremiten und Die Verlobung bei der Laterne; 12.: Maurer und Schlosser; 13.: Der fliegende Holländer und Der Kurmärker und die Picarde.

— In Vorb.: Gounod's Faust.

Königsberg i. Pr. Am 7. April: Joseph und seine Brüder; 8.: Orpheus in der Unterwelt; 9.: Der Freischütz und Scenen aus: Die Zauberflöte; 10.: Ein Wintermärchen; 11.: Stradella 13.: Templer und Jüdin.

— Neu: Wintermärchen. — In Vorb. Gounod's „Faust". — Glöcklein des Eremiten.

Lemberg. In Vorb.: Dinorah.

Linz. In Vorbereit.: Glöckchen des Eremiten und Orpheus in der Hölle.

Mainz. Neu: Orpheus in der Hölle.

Magdeburg. Zum 20. Male: Orpheus in der Hölle.

Mannheim. In Vorb.: Margarethe (Faust) von Gounod.

Meiningen. Am 13. April, letzte Vorstellung vor den Ferien: Orpheus in der Unterwelt.

München. In Vorb.: Margarethe (Faust) von Gounod.

Riga. In Aussicht: Faust von Gounod; Glöckchen des Eremiten von Maillart; Orphheus in der Hölle v. Offenbach.

Stockholm. Neu: Orpheus in der Hölle.

Weimar. Am 8. April, zum ersten Male: Christine, Königin von Schweden, grosse Oper in 3 Acten, Text von E. Tempeltei, Musik vom Grafen W. v. Redern. — Christine, Frau Milde. Graf Löwenholm, Hr. Milde. Ella, Fräul. Wolf. Arwed, Hr. Meffert. Graf Königsmark, Hr. Roth. Graf Sparre, Hr. Höfer. Erich Baner, Herr Götze. Torstenson, Hr. Knopp. Hauptmann, Hr. Schmidt. Gastwirthin, Frau Knopp. — Die neuen Decorationen sind vom Grossherzogl. Hoftheatermaler Hrn. Händel. 1) Im ersten Aufzuge: Ansicht des Hafens von Stockholm; 2) Im zweiten Aufzuge: Geschlossener Saal, im Renaissance-Styl.

Wien (K. K. Hofoperntheater). Am 7. April: Tannhäuser; 9.: Der fliegende Holländer; 10.: Fidelio; 11.: Die Insel d. Liebe; 12.: Der Prophet; 13.: Der Nordstern.

— In Vorbereitung: Das Glöckchen des Eremiten von Maillart.

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (G. Bock, Königl. Hof-Musikhändler) in Berlin, Jägerstr. No. 42. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

Funfzehnter Jahrgang № 18. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer 1. Mai 1861.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Cie., Rue Richelieu.
LONDON. J. J Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.
NEW-YORK. C. Breusing. Scharfenberg & Lais.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von **Gustav Bock**

unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: **Ed. Bote & G. Bock**, Jägerstr. No. 42, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Schulzenstrasse No. 340. und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / **Halbjährlich 3 Thlr.** mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von **Ed. Bote & G. Bock**.
Jährlich 3 Thlr. / **Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr.** ohne Prämie.

Inhalt. Kunstleistungen schlichter Dorfschullehrer u. Dorfschulkinder in den preuss. Rheinlanden. — Berlin, Revue. — Nachrichten.

Kunstleistungen schlichter Dorfschullehrer und Dorfschulkinder in den preussischen Rheinlanden.

Von

Emil Naumann.

(Fortsetzung.)

Im Jahre 1847, also vor nun schon beinahe anderthalb Decennien, traten zum ersten Male Dorfschullehrer und katholische Seminaristen aus einigen den Regierungsbezirken Köln und Koblenz angehörenden Dörfern und Städtchen zu einer Art kirchlichen Musikfestes zusammen, und schon im Jahre 1848 wurden auch die Kinder aus bereits sieben Dorfschulen hinzugezogen, um nicht auf blossen Männerchor beschränkt bleiben zu müssen. Seit der Zeit ist der Verein in Anfangs ungeahnten Dimensionen weiter gewachsen, so dass ihm im vorigen Jahre schon gegen dreissig Dörfer und Städtchen ihr Contingent stellten. Die Bildung eines solchen ländlichen Chors, so überraschend sie auch an und für sich schon ist, wird dies jedoch in noch viel höherem Grade, wenn wir hinzufügen, dass gleich von seinem Entstehen an die Absicht seiner schlichten Stifter dahin ging, den katholischen, mannigfachem Verfall preisgegebenen Kirchengesang wieder früherem Glanze näher zu bringen, so wie die Tonwerke seiner glorreichsten Epoche der Gegenwart zu neuem Verständnisse, vermehrtem Genusse, und erhöhter Erbauung abermals zugänglich zu machen. Der Umstand, dass dieser somit recht eigentlich aus dem Volke selber emporgewachsene Verein viele Jahre hindurch seine Musikfeste zu feiern vermochte, ohne dass sich deren Ruf über die weitesten Kreise verbreitete, spricht nur für den tief inneren Ernst jener Bestrebungen, deren Absicht nicht Ehre vor der Welt, sondern die grössere Verherrlichung Gottes war und bleiben wird.

Rom hat seinen päbstlichen Chor, der noch bis zum Jahre 1848 auf fast unvergleichlicher Höhe stand; Berlin seinen mit Recht weitberühmten Domchor. Beide werden mit umfassenden Mitteln erhalten, damit es wenigstens in diesen Hauptstädten möglich werde, die höchsten Meisterwerke des Kirchenstils zu einer würdigen Darstellung zu bringen. In einer Beziehung jedoch werden beide von den Schulkindern und Schullehrern des Rheinlandes übertroffen: in Beziehung auf Innerlichkeit fromm musikalischen Ausdrucks. — So überraschend dies klingt, so natürlich ist es doch. Zwar fehlt unserm norddeutschen Publikum das tiefere Interesse für diese Werke ebensowenig, wie den Dirigenten unserer Sängerchöre, was z. B. in Berlin die überfüllten Domchorconcerte beweisen, jedoch stehen wir denselben noch allzusehr als blossen Kunstwerken gegenüber, während das rechte Verständniss sich erst eröffnet, wenn jene mächtig anschwellenden und sehnsuchtsvoll verhallenden Klänge als ein gesteigertes Gebet erscheinen, und dies können sie nur in der Kirche. Hiermit soll den Concerten unseres trefflichen Domchors in keiner Weise zu nahe getreten sein.

Es ist unmöglich jene grossen Tonschöpfungen in unseren evangelischen Kirchen vollständig und in ihrem historischen Zusammenhange vorzutragen. Die äussere Form des evangelischen Gottesdienstes lässt hierzu nur so viel Raum übrig, als der Vortrag kleiner, aus grösseren Musikstücken herausgegriffener Sätze erfordert. Will man sich daher in nichtkatholischen Gegenden die genauere Kenntniss

und den Vollgenuss jener älteren Tonwerke verschaffen, neben denen unsere heutige Kirchenmusik pygmäenhaft oder als ein schwaches Versuchen und Lallen erscheint, so bleibt nichts übrig, als sie in geistlichen Concerten dem Publikum vorzuführen.

Wie anders hingegen stellt sich das Verhältniss in den Rheinlanden. Hier ist es nicht ein *ex professo* seine Aufgabe lösender Kunstchor, sondern gewissermassen ein Theil der Gemeinde selber, der jene Werke zum Vortrage bringt; hier auch schliesst sich in Wahrheit der Gesang dem Gebete als ein gesteigertes Flehen, als ein gesteigertes Lob göttlicher Herrlichkeit an. Um dies ganz deutlich zu machen, weisen wir darauf hin, dass jene Gesangvorträge des Sieg-Rheinischen Lehrer-Gesang-Vereins mehr den Charakter von kirchlichen als musikalischen Festen tragen, indem dieselben in der Brühler Seminarkirche abgehalten und mit Hochamt und Predigt verbunden werden. Wie wir schon oben andeuteten, ist die segensreiche Idee, den katholischen Gottesdienst mit dem ihm fast verloren gegangenen Kunstschatze des 16. und 17. Jahrhunderts aufs Neue zu schmücken, nicht, wie man denken sollte, von den betreffenden geistliche Behörden ausgegangen, sondern im Volke selbst wieder erwacht. Hiermit ist der Beweis geliefert, dass diese Erscheinung, wie wir in der Einleitung zu diesem Artikel bereits bemerkten, eine aus einer inneren Regung der Zeit hervorgegangene sei, und zwar im Anschluss an die Entwickelung christlicher Kunst überhaupt wenn dieser Zusammenhang auch nur dem historisch Bewanderten überall im Laufe der Jahrhunderte ganz sichtbar bleibt. Treten doch auch in evangelischen Landen ähnliche Erscheinungen an den Tag. In den Provinzen Brandenburg und Sachsen hat sich seit den letzten Jahren die Anzahl der aus Gemeindebetheiligung oder Gemeindemitteln entstandenen Kirchenchöre in überraschender Weise gemehrt; das liturgische Element macht sich nach allen Seiten hin geltend, und selbst Anfänge zu einer Betheiligung der Gemeinde in ihrer Gesammtheit an dem Gesange der Liturgie fehlen nicht. Als Mittelpunkt und Vorbild dieser kirchlich-musikalischen Vereine steht in den alten Provinzen der K. Domchor da. In den neuen Provinzen ist es der Sieg-Rheinische Lehrergesangverein, der in ein ähnliches Verhältniss zu nach seinem Vorbilde sich überall gestaltenden Filialvereinen getreten ist. Und so ist es denn den würdigen Vorstehern des Vereines bereits gelungen, in einem weiteren und allgemeineren Sinne auf den katholischen Kirchengesang, oder vielmehr auf dessen Wiedergeburt einzuwirken. Die Aufopferung und Freudigkeit, mit der alle Mitglieder dabei zu Werke gehen, sucht ihres Gleichen. — Jedermann weiss, wie gering die Einkünfte unserer Dorfschullehrer und Cantoren sind. Und doch ist es allein durch freiwillige Beiträge jener wackeren Männer möglich geworden, nicht nur die Reisen der Schulkinder aller am Feste theilnehmenden Dörfer nach Brühl, so wie deren Aufenthalt daselbst zu bestreiten, sondern auch die nothwendigen, zum Theil schwer und umständlich zu beschaffenden Musikalien in Partitur und Stimmen drucken zu lassen. Möchte es dem Vereine, indem er mit solcher Beharrlichkeit und Treue den eingeschlagenen Weg weiter geht, gelingen, die geistlichen Tonwerke des 16. und 17. Jahrhunderts endlich auch in die weltberühmte Metropolitankirche des katholischen Rheinlandes, in den Cölner Dom, eingeführt zu sehen. Bei oberflächlichem Urtheil hat man oft das bekannte Wort belächelt: Architektur sei gefrorne Musik. Wem sich aber die heilige Gluth jenes Aufringens von der Erde zum Himmel geoffenbaret hat, wie sie die Gothik in sich darstellt, der wird sich von demselben Elemente getragen fühlen, welches ihn beim Anhören eines Palestrina, Scarlatti oder Lotti ergriff. Dort, wie hier, die höchste Glaubensseligkeit, die das Gemüth, mit Ueberwindung alles Irdischen, hoch über Nacht und Tod zu verklärteren Regionen emporträgt. Ein Lotti'sches *„Crucifixus"*, ein Scarlatti'sches *„Tu es Petrus"* im Dome zu Cöln gehört, würde den Eindruck hervorrufen, als habe der ganze Wunderbau plötzlich lebendigen Inhalt und eine Sprache gewonnen, die sein innerstes Wesen enthülle. Die eine Kunst würde hier die andere erklären und in ihrer Wirkung steigern. Die grosse Verwandtschaft beider Stile ist eine historisch begründete. Denn was die Baukunst, als die vielseitigste aller Künste, in der Gothik bereits früher ausgesprochen: Jenes im Kampfe mit innerer und äusserer Befangenheit sich steigernde, brünstige Aufringen zum Göttlichen, jene Sehnsucht, die Mysterien des Christenthums sinnlich zu fassen, welche im Völkerleben schon in den Zügen nach dem heiligen Grabe einen Ausdruck fand — klang die Tonkunst, die wir, selbständig entwickelt, jedenfalls die jüngste unter den Künsten nennen dürfen, erst um zwei Jahrhunderte später nach. Daher waren der Dom zu Cöln, der Münster zu Strassburg schon im 14. und 15., die grossen Tonschulen Italiens, der Niederlande und Deutchlands aber erst im 16. und 17. Jahrhunderte möglich.

Leider hat man von diesem inneren historischen Zusammenhange der Kunsterscheinungen noch überall so ungenügende Vorstellungen, dass wir uns nur daraus z. B. den Missgriff erklären können, in der Kathedrale zu Cöln grossentheils Messen aus der musikalischen Roccoco- und Zopfperiode der letzten Hälfte des 18ten Jahrhunderts zu Gehör gebracht zu sehen. Ganz abgesehen von allem Andern ist es schon der Akustik eines gothischen Baues widerstrebend, Sätze mit bewegter Instrumentalbegleitung und unruhig fugirten Singstimmen darin auszuführen. Nur die Orgel mit ihren lang aushaltenden Accorden und der reine und getragene Vocalgesang des 16ten und 17ten Jahrhunderts sind die hier zu ihrer vollen Wirkung gelangenden musikalischen Elemente. Nochmals sprechen wir daher die Hoffnung aus, dass das schöne Beispiel des Sieg-Rheinischen Lehrer-Gesangvereins vor Allem die Frucht tragen möge, den ächten Kirchengesang auch in den grösseren Städten baldigst einzubürgern. Wenn wir für gewöhnlich Wirkungen von der Stadt auf Dorf und Land erwarten, so hoffen wir daher hier umgekehrt einmal auf eine Wirkung von den Dörfern auf die Städte, die mancher wohl auch in noch anderen Dingen, als nur der Tonkunst, gern erfolgen sehen möchte! —

Eine Uebersicht der seit 1847 von dem Vereine aufgeführten Tonwerke wird für jeden Erfahrenen mehr als alles, was wir weiter zu dessen Lobe sagen könnten, darthun, welche unendlichen Verdienste sich derselbe um Wieder-Erweckung rechten Kirchengesanges erworben. 1847 wurde eine alte einstimmige Choralmesse: *Gaudeamus* u. s. w. aufgeführt und nach derselben deutsche Choräle sowie die Motette: „Herrlich ist Gott" von Bernhard Klein. 1848 wurde die Darstellung eines mustergültigen deutschen kirchlichen Gemeindegesanges durch Ausführung einer aus alten deutschen Chorälen zusammengestellten Messe bewirkt. Nach der Messe folgte das Ambrosianische *Te Deum*. 1849 wurden eine in ähnlicher Weise zusammengestellte 4stimmige Messe und hierauf alte lateinische Vespergesänge gesungen. 1850 gelangten die Missa: *ad imitationem cantilena „Douce memoire"* von Orlandus Lassus, dem Heros der niederländischen Tonschulen (1520—1594) und der Psalm *„Domine, Dominus noster"* von dem grossen Mitbegründer des Kirchenstyls, dem Franzosen Josquin des Prés (1450—1521) zur Aufführung. Das Jahr 1851 brachte ein 4stimmiges *„Sicut cervus"*, ein fünfstimmiges *„O beata et gloriosa Trinitas"* und ein zwei-chöriges *„Pater noster"* von Palestrina, ferner ein *„Salve Regina"* von Lassus und ein drei-chöriges *„Magnificat"* von An-

drea Gabrieli, dem Aelteren, dem grössten Meister der venetianischen Tonschule (1520—1586). 1852 hörten wir ein 4stimmiges *„O sacrum convivium"* von Felice Anerio (geb. zu Rom 1560), 4stimmige in der Aachener Stiftskirche gebräuchliche alte Psalmen, ein *„Salve Regina"* von Palestrina, den 7stimmigen nur für Männerchor componirten Psalm *„Exaudi Deus"* von Giovanni Gabrieli, dem Jüngeren, (1550—1612) und abermals das *„Magnificat"* von Andrea Gabrieli. Das Jahr 1853 brachte die weltberühmte sechsstimmige *„Missa Papae Marcelli"* von Palestrina, und ein *„Ave Maria"* von Arcadelt. 1854 Wiederholung der eben genannten Messe, ferner „der heilige Geist", ein sechsstimmiges Lied von unserem grossen dem 16ten Jahrhundert angehörenden deutschen Meister Eccard, so wie ein *„Alma redemtoris"* und ein 8stimmiges *„Jubilate Deo"* von Palestrina. 1855 *„Christus factus est"* von Palestrina, *„Domine non sum dignus"* von Vittoria dem grossen Spanier, und ein *„In nomine Jesu"* von Gallus, ebenfalls einem deutschen Meister. Die Jahre 1856 und 1857 fielen wegen Unnachgiebigkeit der Eisenbahn-Directionen betreffs der Gratisbeförderung der vielen Kinder nach Brühl aus. Das Jahr 1858 aber brachte die Missa: *„Dixit Maria"* von unserem grossen Landsmanne Leo Hasler, ein 5stimmig Lied von Eccard „Meine schönste Zier" den Psalm *„Cantate Domino"* von Hasler und ein 8stimmiges *„Ave Regina"* von Anerio. 1859 fiel wieder aus. 1860 endlich kamen die alten deutschen Lieder „Maria zart", „Ich will dich lieben" u. s. w. ein *„Cantate Domino"* von Pitoni und ein *„Te deum"* von Anerio zur Aufführung.

(Schluss folgt.)

Berlin.

Revue.

Eine plötzliche Indisposition der Mad. Lagrua brachte uns um den Hochgenuss, die berühmte Sängerin in ihrer Antritts-Gastrolle als „Norma" zu bewundern, eine Parthie, welche mit dem Weltruf der grossen Künstlerin Hand in Hand geht. Um Bellini's Oper für den dazu bestimmten Abend des 25. d. der K. Oper zu erhalten, trat Frl. Lucca in der Titelrolle schnell ein, weshalb der anzulegende kritische Maasstab ein nicht allzu strenger sein darf. Für die Norma fehlt es der Künstlerin bei allen wiederholt gerühmten Eigenschaften und Vorzügen an Erscheinung und Gewalt der Stimme. Diese Parthie ist der Centralpunkt des Ruhmes der grössten künstlerischen Notabilitäten, einer Schröder-Devrient, einer Viardot, Lagrange, Lind, Ney u. s. w. geworden, dadurch, dass sie mit wetteifernder Vorliebe den gewaltigen Charakter studirten und Feinheiten zu Tage zu fördern wussten, an die selbst Bellini nun und nimmer gedacht hat. Mit den Genannten darf Frl. L. noch nicht rivalisiren, das bewies gleich das erste Recitativ, welches von der Erhabenheit und Hoheit, welche ihm unterzulegen wir gewohnt sind, vieles einbüsste. Die *„Casta diva"* dagegen, vortrefflich vorgetragen, konnte entschädigen. — Sehr Erfreuliches haben wir über unsere Kunstnovize Fräulein Fliess als Adalgisa zu berichten. Sie sang ihre Parthie correkt, geschmackvoll und mit entsprechendem Ausdruck, und wo es in der Darstellung noch mangelte, sah man allenthalben den löblichen Eifer sich auf der Höhe der Aufgabe zu halten. Wir rufen der talent- und hoffnungsvollen Sängerin ein ermuthigendes „Frischauf" zu. Die Herren befriedigten, ganz besonders Hr. Fricke, ein Orovist, wie man mächtiger und gewaltiger bei entsprechender äusserlicher Repräsentation, selbst im Auslande nur Wenige finden mag. Allerdings ist der Orovist Bellini's, besonders wenn man ihn mit dem gewaltigen Oberpriester Sarastro vergleicht, nur ein Miniaturbass, der mehr in den hohen Lagen des Bariton seine Individualität findet. Allein, indem Hr. Fricke ihn zu einer Würde und zu einem Ernst wie Mozart's Charakter umzuschaffen suchte, verlieh er ihm ein so hoheitsvolles Gepräge, wie wir es nur selten ausgedrückt bei welschen Sängern gefunden haben. Ihm zunächst stand Hr. Woworski als Sever, gleichfalls in der Erscheinung ein vorzüglicher Repräsentant seiner Rolle, der mit Vortheil den Gesang eines Carrion studirt hat, an den er, besonders in den gelungeneren Einzelheiten, vortheilhaft zu errinnern wusste. Der Chor und die Kgl. Kapelle lösten ihre Aufgabe gut und sicher.

Frau Jachmann-Wagner trat am 28. d. zum letzten Male vor ihrem Urlaube auf. Sie hatte als Abschiedsrolle die Lady in Taubert's „Macbeth" gewählt, eine Parthie, wie es in ihrem Repertoire kaum eine zweite glänzendere giebt. Nicht allein, dass der ganze düstere Charakter des Shakespeare'schen Gebildes der eminenten Darstellungskraft der Künstlerin einen vorzüglichen Boden liefert, auch der Componist hat musikalisch eine Parthie geschaffen, welche mit der gesanglichen Individualität der Frau Jachmann bewundernswerth harmonirt. Sie ist daher in Allem, was sie giebt, gross, unübertrefflich; unübertrefflich im Spiel, unübertrefflich im Gesang. Alle herrlichen Vorzüge ihrer Künstlernatur concentrirten sich im vierten Acte, dessen ergreifender, überwältigender Wirkung sich kein Hörer entziehen kann. Der Componist feiert in diesem Acte einen seltenen Triumph; die ganze Scene ist durchweg ein Erguss lautersten Inspiration, wie denn die ganze Oper als ein schönes Zeugniss sittlich-schaffender Kraft und eines künstlerisch-ernsten Bewusstseins dasteht. Frau Jachmann wurde mit Beifall und Ehrenbezeugungen überschüttet; man wetteiferte im Publikum darzuthun, wie theuer sie Allen geworden ist. Im Uebrigen ging die Vorstellung so glücklich von statten, wie man sich nur denken kann, wenn Alles sich beeifert, dem dirigirenden Componisten Ehre zu machen. Diese Harmonie erstreckte sich bis auf die Chöre; der schöne, tief-ernste Männerchor des dritten Acts: „O Schottland, armes Vaterland" darf als ein Muster fein-nüancirten Vortrags gelten. Zu bemerken ist noch, dass die Rolle des Malcolm zum ersten Male sich in den Händen der Frau Böttticher befand, die zwar ihre Vorgängerin, Frau Harriers-Wippern nicht übertraf, jedoch durch kräftigen Ton und Energie in den Ensembles effectuirte.

Im Kgl. Schauspielhause traten Herr Levassor, der Pariser Komiker, und Madame Teisseire mit ihren witzreichen französischen Soloscenen und Chansons auf und erfreuten, wie bereits in früheren Jahren, den intelligenten Theil des Publikums durch den unverwüstlichen Humor und die Drollerie, mit denen sie den Anforderungen dieser musikalischen Nationalgebilde gerecht werden.

Nach dem Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater sind die Blicke unserer Kunstfreunde von Neuem mit Interesse und Aufmerksamkeit gerichtet, und volle Häuser belohnen die Anstrengungen der Direction und mögen sie zu so zufriedenstellendem Weiterstreben ermuthigen. Der liebenswürdige Gast, Frau Jauner-Krall ist der mächtige Magnet, welcher stets dichtgedrängte Schaaren in die Schumannsstrasse führt und für diese Bühne zum bedeutungsvollen Ereigniss wird. Nachdem sie wiederholt in den „Dorfsängerinnen", erschien sie als Schulzin in Dittersdorff's burlesker Oper „die rothe Kappe" und

siehe da, die fast vergessene und begrabene rothe Kappe wurde zur Zauberkappe, mit der die anmuthige Künstlerin Alles bezaubert und umstrickt. Zur Belebung dieser alten Musik, die nichts mehr und nichts weniger bis auf ein Jota den anderen uns bekannten Werken ihres Schöpfers gleicht, gehört eben jener naturwüchsige, liebenswürdige Humor, jene Meisterschaft des Gesanges und jene Frische der Darstellung, mit der Frau Jauner Alles für sich einnimmt. Man hüte sich jedoch nach solchen Erfolgen, diese Gebilde der Zopfzeit zu etwas Anderem zu machen, als sie für uns in Wahrheit nur sein können, zu Curiositäten, über die wir recht herzlich einmal lachen und mit denen wir uns freuen. Eine grössere Dosis von diesen Producten würde dem Geschmacke und der Kasse des Theaters nichts weniger als zuträglich sein. Der Gast fand an Herrn Herrmann und Tiedtke ganz gute Partner und Frl. Wetzestein bewährte eine klangvolle Stimme und tüchtige Schule. Den drastischen Theil der Oper trug Hr. Räder als Schulze, ein von komischer Wahrheit durchdrungener Buffo. Mit seiner burlesken Komik erzielt er schlagende Wirkungen. Hr. Schindler und Frl. Schramm unterstützten den Erfolg der Genannten sehr wesentlich.

Wenn wir uns vor einigen Wochen gratulirten, dass der mit Macht hereinbrechende Frühling der Concertsaison in den geschlossenen Räumen ein Ende gemacht habe, und beim Lerchenschlag bereits von Rosen und Sommerglück träumten, so hatten wir jener herrlichen Phrase vergessen, mit der uns Vater Haydn in seinen „Jahreszeiten" warnt: „Frohlocket ja nicht allzufrüh. Oft kehrt in Schnee und Eis gehüllt der Winter Euch zurück!" Der uns von Neuem incommodirende Schnee, Frost und Hagel bietet zu den Tönen eine Mark und Bein erschütternde Illustration. Die bereits im Freien begonnenen Kaffegesellschaften und Bierconvente sind suspendirt, und wir kehren in die geschlossenen Räume zurück, wo wir wieder *nolens volens* mit Musik tractirt werden. Wir haben demnach von Neuem über Concerte zu berichten, eine Rubrik, die wir bereits aus unserem Notizbuche gestrichen hatten. Die Woche eröffnete ein von Herrn Musik-Director Radecke veranstaltetes Wohlthätigkeits-Concert. Es begann mit einer Duo-Sonate für Piano und Violoncello von Rud. Radecke, dem Bruder des Concertgebers. Das Werk ist von nicht tiefem, aber ansprechenden Charakter und zeigt eine bedeutende Gewandtheit in Handhabung der Form. Es kam durch den Concertgeber und Herrn Dr. Bruns zu gelungener Interpretation. Frl. Nanitz sang Händel's Rinaldo-Arie mit freiem vollem Ton und einem schönen Portament. Mit den Frls. Barnett sang sie das schöne Terzett aus Meyerbeer's „Crociato" sicher und in vortrefflichem Ensemble. Herr Radecke zeigte sich in Salonstücken als Meister seines Instruments. Den musikalischen Abend beschloss Schumann's Pianoforte-Quartett Op. 47, eines der schönsten und poetischsten Werke des Meisters, dessen Ausführung durch die Herren Radecke, Grünwald, Kahle und Bruns volles Lob zu spenden ist.

Der Frauenverein zum Besten der Gustav-Adolph-Stiftung gab sein viertes und letztes Concert. Neu war in demselben eine Sonate in G-dur für Piano und Violoncello von Taubert. Das Werk ist von angenehmer ansprechender Struktur und enthält eine ganze Fülle sinniger und schön erfundener Melolieen, wie sie in der Tenorlage des Cello einen so unendlich poesiereichen Ausdruck erhalten. Ohne einen geistigen Prozess zu durchleben, wie in den bezüglichen Werken Beethoven's, wird der Zuhörer doch von der zierlichen Gestaltungsgabe gefesselt, mit welcher der Componist von Anfang bis zu Ende zu unterhalten und angenehm anzuregen versteht. Der Componist und Herr Stahlknecht wetteiferten in meisterhafter Ausführung. Von hohem Interesse war die nicht minder ausgezeichnete Interpretation der Beethoven'schen sogenannten Horn-Sonate Op. 17, gleichfalls durch den Kgl. Kapellmeister Herrn Taubert und den Königl. Kammermusikus Herrn Schunke. Der Letztere behandelte das Horn mit meisterhafter Sicherheit und einer Virtuosität, welche die wundervollen individuellen Vorzüge dieses Instruments in ein köstliches Licht stellte. Unbestritten gehört Herr Schunke zu den vorzüglichsten Künstlern seines schwierigen Instrumentes. Frau Jachmann-Wagner sang die schöne Altarie aus dem Elias und Dessauer's in die Tiefe transponirte Lockung mit jenem grossen vollendeten Ausdruck, welcher ihre Leistungen zu hinreissender Macht gestaltet. Der Kgl. Domchor nahm in wohlgewählten Gaben Theil an der trefflichen Ausführung. Die Krone seiner Leistungen dieses Abends war Meyerbeer's „Brautgeleite". Diese weniger gekannte Gelegenheitsarbeit des berühmtesten musikalischen Dramatikers der Gegenwart ist ein Werk, durchaus würdig seines grossen Schöpfers. Die vocale Verwendung der Stimmen ist so geistreich, ihre Zusammenführung ist so originell und harmonisch, das Gepräge der ganzen Composition so einheitsvoll, dass wir eine Inspiration von erhabenen Dimensionen geniessen. Mit Dank erkennen wir das Verdienst dessen an, welcher dieses herrliche Werk auf das Programm brachte und wünschen, dass es uns nicht zum letzten Male im Concertsaale begegnet sein möge.

Herr Friedrich Kiel gab, unterstützt von dem Kgl. Kammermusikus Herrn J. Stahlknecht und dem Violinisten Hrn. de Ahna am 27. d. eine Soiree, in der er vier eigene Compositionen vorführte, aus denen ein tüchtiger, mit der Form auch in ihrer schwierigsten Gestaltung vertrauter Geist spricht. Jedes einzelne dieser Werke, die zum Theil uns bereits durch den Druck zugänglich geworden sind, fesselt durch eine ernste würdige Erfindungsgabe und durch eine wahrhaft meisterhafte Ausbreitung der Ideen. Herr Kiel ist zu den tüchtigsten und intelligentesten Künstlern Berlins zu zählen. d. R.

Der Stern'sche Gesangverein in Joh. Seb. Bach's hohen Messe in H-moll.

Von

Emil Naumann.

Schon seit Wochen wusste man in der musikalischen Welt unsrer Hauptstadt, dass der Stern'sche Gesangverein eine erste Aufführung der Bach'schen hohen Messe zum Busstage vorbereite. So kam der 24. April näher und näher heran. Montag den 22sten hatte bereits die letzte Hauptprobe stattgefunden, aber auch zu dieser war Niemand ausser den Mitwirkenden zugelassen worden, so dass das Mysterium, dass über den Vorbereitungen zu dem grossen musikalischen Ereignisse im Publikum schwebte, nur noch undurchdringlicher und die Spannung auf den Concertabend um so mehr gesteigert ward. Doch hatte unwillkührlich der Enthusiasmus der Mitwirkenden, besonders der schöneren Hälfte derselben, in liebenswürdig begeisterter Weise so viel schon im voraus verrathen, dass die Proben immer herrlicher gingen, und das wundervolle Werk die Herzen immer gewaltiger zu ergreifen anfange. Es liefen sogar dunkle Gerüchte um, dass Gattinnen ihre Gatten und unmündigen Kinder, Töchter ihre Väter und Mütter verlassen hätten, um keine dieser Proben zu versäumen, was um so bedenklichere Umwälzungen in der Hausordnung des gewohnten Familienlebens hervorgerufen haben soll, als einige, besonders der zuletzt angesetzten Proben, in gefährlichster Weise mit der

Berliner Mittagsstunde collidirten. Dem sei nun, wie ihm wolle: genug, der grosse verhängnissvolle Abend brach endlich an. Als wir uns der Singacademie näherten, bewegten sich bereits zwei Wagenburgen, die eine her, die andere hin, auf dem engen Plätzchen vor dem Gebäude an einander vorüber, während dazwischen zahllose Fussgänger den weit geöffneten Thoren des Musentempels zuflutheten. So traten wir in den schon von einem glänzenden Publikum gefüllten Saal, der nur zu bald zu einem überfüllten werden sollte. Der mächtige Chor, der mit dem Orchester zusammen genommen eine imposante Masse darstellte, erfreute schon im voraus das Auge, und man konnte deutlich auf allen Gesichtern eine erwartungsvolle, frohe, ja siegesgewisse Spannung lesen. Da wir aus eigener Erfahrung nur zu gut wussten, welche kolossale Aufgabe des Vereins harre, um so mehr, da man uns mitgetheilt, dass keiner der hochliegenden D-dur-Chorsätze transponirt worden sei, so ward die freudige Zuversicht, die uns der bewährte Verein und sein trefflicher Dirigent schon ohnehin einflössten, durch so gute Aussichten noch vermehrt. Endlich erklang das gebietende Stäbchen und lautlose Stille breitete sich über den Saal. Da hebt der erste schmerzvolle Chor-Anruf des fünfstimmigen Kyrie an, und mit ihm verschwinden und versinken Concertsaal, die bunte Menge, Gegenwart und Vergangenheit. Das Zwischenspiel des Orchesters folgt, ein zerknirschtes, sehnendes und immer höher gesteigertes Ringen aus irdischen Banden und Finsternissen nach Freiheit und Licht ausdrückend, das der wieder eintretende Chor bis zu seinem Gipfel führt. Schon in diesem düster wogenden Chorsatze, der einerseits unter allen Theilen der Bach'schen Messe sich dem Hörer am spätesten in seinen Tiefen und Abgründen nimmer ruhenden Schuldbewusstseins und immer drängenderen Flehens um Sühne erschliesst, während er andererseits, sowohl seinem kolossalen Umfange als seiner sehr complicirten Polyphonie nach, zu den schwierigsten in der Ausführung gehört, zeigte der Stern'sche Verein in glänzender Weise, was man heute von ihm zu erwarten habe. Der Ausdruck dieses gewaltigsten aller Kyrie's wurde vom Chor so tief und wahr getroffen und festgehalten, dass die Seele sich wie erlöst fühlte bei dem den ganzen Satz abschliessenden H-dur-Accord, in den endlich alle die verschlungenen Bahnen münden, auf welchen die Stimmen so lange in rastloser Steigerung emporrangen. Nie glaubten wir deutlicher das Bild der Kreutzesblume vor unserem inneren Auge erschaut zu haben, die sich auf höchstem Gipfel des unaufhaltsam hinaufstrebenden Wunderbaues der Gothik endlich schmachtend himmelwärts öffnet, als bei diesem grade für Seb. Bach so charakteristischen Durabschluss, dem wir so häufig auch in anderen seiner grossen Moll-Sätze begegnen.—Das Gloria bildet den stärksten denkbaren musikalischen Contrast gegen das Kyrie. War das Kyrie einem Bilde der Erde und der emporkämpfenden Menschheit vergleichbar, so haben wir hier ein Bild der in ewigem Lichte unnahbar thronenden Gottheit, die hoch und erhaben über Raum und Zeit das ganze All mit ihrem Ruhme erfüllt. Wir hatten eine wahre Freude an der Frische, Volltönigkeit und Sicherheit mit der gleich die ersten Einzel-Einsätze der Alt- und Tenorstimmen in diesem Gloria erfolgten. Die grossartige Naivetät, die fast kindliche Heiterkeit, die unbeschadet aller überwältigenden Majestät sich in diesem Gloria, sowohl in der Anlage des jubilirenden Thema's, wie in dem fröhlichen D-dur, dem tanzartig bewegten $\frac{3}{4}$ Takt, und den, einen förmlichen Reigen um die Singstimmen aufführenden Orchesterstimmen ausspricht, wurden vom Dirigenten und seinem getreuen Chore in einer Weise wiedergegeben, die von dem reinsten Erfassen des Bach'schen Genius Zeugniss ablegte. Und wie fromm und innig gestaltete sich der Vortrag dann bei dem eben so tief empfundenen wie gross gedachten: *et in terra pax*, dessen Thema im weiteren Verlauf in den wunderbarsten Gegensatz zu der hinzukommenden in doppeltem Contrapunkt angelegten Sechszehntelfigur tritt, welche den Worten „*bonae voluntatis*" untergelegt ist! Es folgte nun das *Qui tollis*, in welchem die Stimmen, gleichsam wie in demuthsvoll ergriffener Betrachtung, der sich selber für die Welt hingebenden Gottheit verloren, einander antworten, während die hohen Orchesterstimmen, in wunderbarem Contrast mit der tief nächtig und schaurig mysteriös gehaltenen Lage des Chors, einen unerschöpflichen Thränenstrom sanft weinender Töne dahinfliessen lassen. Mangelnder Zeit und Raumes halber, erwähnen wir nur im Vorübergehen des gewaltigen *cum sancto spiritu*, das sich im Amen gleichsam zu einem Triumphlied, das das ganze Weltall seinem Schöpfer singt, erhebt und steigert; nicht weniger des über einen gregorianischen *cantus firmus* in Bach's für immer unerreichbarer Manier gearbeiteten fünfstimmigen Credo, so wie endlich des sich in heilig ahnender Freude verklärenden *patrem omnipotentem*.

(Schluss folgt.)

Nachrichten.

Berlin. Wie Frau Bürde-Ney als bei Weitem stimmbegabteste, geschulteste, dramatische Sängerin, wird Frau Jauner-Krall jetzt als eine der allerersten deutschen Künstlerinnen im Bereich des Coloraturgesanges und des damit verwandten Spiel-Genres angesehen, und mit ihr sind Opern, seit langer Zeit unbeachtet geblieben, in Dresden zu namhaften Kassenstücken geworden, wie die „Dorfsängerinnen", „Regimentstochter" ja sogar Dittersdorff's uralte „rothe Kappe". Frau Jauner-Krall bildet ihren verlockenden Zauber aus Anmuth und Jugendfrische in der Persönlichkeit, in der Stimme, im Spiel, überall in der graziösesten Färbung, aus excellentester Schule, aus überraschendster Sicherheit, aus sprudelndem Humor und aus allen irgend erdenklichen Eigenschaftun, welche eine Künstlerin allerersten Ranges machen. Frau Jauner-Krall kommt, singt und siegt, So ist es ihr noch überall ergangen. Sie war voriges Jahr in Breslau der ausserordentlichste Magnet, der dort in der Oper seit vielen Jahren erschienen. Immer wieder und wieder musste sie ihr Gastspiel verlängern, wozu freilich dort das Repertoire viel reichern Stoff bot, als hier möglich werden dürfte. Der Eindruck hier war gleich am ersten Abende und am Sonntage ein so entschieden schlagender, wie Dawison, Gossmann u. s. w. gelungen, und Frau Jauner-Krall wird auch die glänzendsten Ergebnisse theilen, da man in der Oper viel mehr mit Wiederholungen wirken kann, wie im Schauspiel. Die Einlage der bekannten Arie „Nein, ich singe nicht" u. s. w. erregte geradezu eine Extase, wie etwa die Lind-Epoche sie darbot. Man rief die Künstlerin mehrfach nach der Scene, nach den Akten und am Schlusse und gab auch dem trefflichen Marco, Herrn Räder, das vollste Beifallsquantum mit allem Recht. Die Darstellung war ganz in der herkömmlichen, italienischen Schule, welcher ihre Lazzi nicht fehlen dürfen. Auch die Zwerchfellerschütterung fand entschieden ihre Rechnung. Herrn Abich, der den Bucephalo recht löblich sang, fehlt dieses Spiel-Genre ganz, worin früher auch deutsche Künstler excellirten, wie z. B. der geniale Fischer. Bucephalo war eine seiner beliebtesten Gastrollen, wovon freilich unsere jetzigen Sänger nichts mehr wissen, also auch nichts verstehen können. Frl. Härtling, ein wahrer Schatz für die junge Opernbühne,

secundirte als Agathe vortrefflich und mit wohlverdientem Beifall. (Th.-H.)

— Die Lorini'sche Oper spielt bei Kroll's bis 10. Mai und hat vom 20. Mai ab für 4 Wochen Gastspiel in Riga abgeschlossen.

Cöln. Die meisten Erfolge erzielte Offenbach's „Orpheus in der Unterwelt", welche Oper noch bei der 25. Wiederholung ein volles Haus brachte, um so höher anzuschlagen, als die Oper erst Mitte Februar zum ersten Male erschien, also diese vielen Wiederholungen in zwei Monaten erlebte. Neben glänzender Ausstattung, sowohl in Garderobe als Decorationen, hatte die Oper wohl hauptsächlich ihren Erfolg der meisterhaften Darstellung der Frau L'Arronge-Sury als Eurydice zu verdanken. Ich behaupte dreist, diese Parthie ist nicht correcter zu singen und anmuthiger zu spielen, als es hier geschah. Dass Hr. L'Arronge (Jupiter) ein Donnergott, oder, wie er sagt, ein Wolkenschieber *comme il faut* war, bedarf wohl nicht der Bestätigung. Hr. Wisotzky (Styx), Hr. Wüst (Pluto) griffen tüchtig in die treffliche Darstellung ein. Möchte der Direction jährlich ein solcher „Orpheus" erstehen.

Königsberg. Offenbach's „Genovefa" kam mit einer kaum hier dagewesenen Pracht zur Darstellung und wurde glänzend aufgenommen. Besonders waren es die höchst gelungene Musik, die prächtigen Ballets und von den Darstellern Hr. Günther, die Frls. Holm und Bartsch, welche wahrhafte Beifallsstürme hervorriefen.

Stettin. „Orpheus in der Hölle" zum Benefiz einer der beliebtesten Damen unserer Bühne, das Mitwirken des Berliner Gastes Herrn Schindler, die noch immer nicht erloschene Zugkraft der burlesken Oper und die veränderte Besetzung hatte das Haus fast bis auf den letzten Platz gefüllt. Herr Schindler ist durch die Darstellung des Hans Styx in Berlin eine populäre Grösse geworden. Das Couplet des Prinzen von Arkadien gewinnt erheblich durch die Menge von Versen, in derselben Melodie. Den noch von früher beliebten Gast begrüsste das Publikum mit Zuvorkommenheit und spendete ihm vielfache Anerkennung. Unbegreiflich bleibt uns die Disharmonie des Chors, zumal des weiblichen Theils bei einer 20. Aufführung.

Danzig. Meyerbeer's „Dinorah" ist nun dreimal vor gefülltem Hause gegeben und wir glauben, dass das Werk, bei so vorzüglicher Ausführung und vortrefflicher scenischer Ausstattung, noch öfters seine Anziehungskraft ausüben werde. Meyerbeer's Virtuosität in der Behandlung der Singstimmen, in der Erfindung von herrlichen Instrumentaleffecten, seine Meisterschaft in der musikalischen Arbeit überhaupt, tritt auch in der „Dinorah" in wahrhaft bewundernswerther Weise hervor. Frau von Marra feiert denn auch als Dinorah seltene Triumphe. Es dürfte bei uns kaum stattgefunden haben, dass eine Sängerin im Laufe eines Abends zehnmal hervorgerufen ist, wie bei der zweiten Aufführung der Oper geschah.

— Nachdem Meyerbeer's „Dinorah" noch zweimal das Haus bis zum Giebel gefüllt und der Frau Marda reiche Ehrenbezeugungen eingetragen hatte, schloss am 30. April die Saison mit Auber's „Krondiamanten". Frau von Marra hatte dem sie verehrenden Publikum noch einen ganz besondern Genuss vorbehalten, indem sie einige Lieder und die brillante Schattenarie aus „Dinorah" zugab, was durch nicht zu beschreibenden Beifall anerkannt wurde.

Stuttgart. Hatten wir es in unserm letzten Bericht fast mit lauter classischen Opern zu thun, so begegnen wir heute, mit Ausnahme von „Figaro's Hochzeit", nur modernen Schöpfungen: „Die lustigen Weiber von Windsor", „Czaar und Zimmermann", „Die beiden Schützen". — Die „lustigen Weiber" mit ihrem frischen, heiteren Reize, ihrem gesunden Humor und dem schön gearbeiteten und maassvoll gehaltenen Vocal- und Instrumental-Effect sind bei uns sehr gern gesehen. Dieser Erfolg ist besonders auf Rechnung von Fr. Marlow (Frau Fluth) zu setzen, die bei solchen Parthieen sich im vollen Fahrwasser befindet und den Wohllaut ihres Gesanges mit der ausdrucksvollen Schalkheit und Koketterie des Spiels zu vereinigen weiss, dass sie alle Hörer entzückt. Die Rolle des Fenton ist zwar vom Componisten nicht reich bedacht, brachte aber mit der ersten Arie Hrn. Sontheim, der das prachtvolle *à son aise* wirken lassen kann, Beifallssturm ein. Hr. Pischek (Falstaff), Hr. Schütky (Fluth) entsprechen den Anforderungen auf wünschenswerthe Art; nicht mindere Anerkennung verdienen Hr. Lipp (Reich), Fräul. Marschalk (dessen Frau), Fräul. Panocha (Anna), Herr F. Jäger (Spärlich), Hr. Rüthling (Dr. Cajus), und so dürfen wir bei der eifrigen Mitwirkung des Sing- und Balletchors, den gediegenen Leistungen des Orchesters und der hübschen Inscenirung die Darstellung der „lustigen Weiber" mit vollem Recht als eine preiswürdige bezeichnen.

Karlsruhe. Richard Wagner ist hier eingetroffen, um sich bei Hofe, wo der Componist des „Tannhäuser" in grossem Ansehen steht, und von wo aus ihm vielfache Begünstigung und wirksame Fürsprache zu Theil wurde, vorzustellen. Bekanntlich hat er seine Oper „Tristan und Isolde" der Grossherzogin Luise gewidmet. Wie wir hören, soll dies Werk nun doch mit von Wagner designirten Gesangskräften auf höchsten Befehl hier zur Aufführung kommen.

Schwerin. Zur Freude aller Kunstfreunde hat der berühmte Pianist Hr. Hans v. Bülow zweimal öffentlich gespielt und ist zugleich zu Hofe gezogen worden. Mit Begeisterung wurden seine eminenten Leistungen aufgenommen und anerkannt. Ueber seine Meisterschaft als Künstler und seine hohe Universalbildung noch etwas hinzuzufügen, wage ich um so weniger, als die Kritik aller Welt sich schon in der Würdigung seiner unübertrefflichen Vorzüge erschöpft hat. Für uns war der Eindruck derselben wahrhaft bezaubernd, und wünschen wir sehnlichst, ihn bald wieder hier zu begrüssen. St.

Wien. Staudigl, der endlich seinem langen Leiden erlag, war zu Wöllersdorf in Unter-Oesterreich geboren. Sein Vater, K. K. Revierjäger, bestimmte ihn für seinen Stand. Diesem stand die schwächliche Leibesconstitution des Kleinen entgegen. Dagegen sah sein Vetter, Orts-Schullehrer, in dem Knaben ein pädagogisches Kirchenlicht erblühen, weil der 5jährige Joseph schon lesen und Buchstaben kritzeln konnte. Es wurde der Unterricht fleissig fortgesetzt und auch jener auf der Violine und im Gesange begonnen, wobei sich bald ein wunderschönes Sopranstimmchen entwickelte. 1816 bezog Staudigl das Gymnasium, machte gute Fortschritte und debutirte als Solosängerknabe. Dem musikliebenden Prälaten zu Melk wurde Staudigl durch seine nun in einen kräftigen Bass verwandelte Stimme willkommen. Jede Woche wurden Abendunterhaltungen veranstaltet, in welchen er sich immermehr durch seinen Gesang auszeichnete. Staudigl ging bald nach Wien — Chirurgie zu studiren. Er suchte, um seine bedrängte finanzielle Lage etwas zu verbessern, als Chorsänger bei einem Theater anzukommen, wurde aber von der Josephstädter Bühne damit abgewiesen: „er verstehe nicht zu singen". Ein Versuch bei der Hofoper gelang besser. Seine wohlklingende und ausgiebige Stimme fand Würdigung, er wurde dem neuorganisirten Chore einverleibt. Staudigl setzte dabei seine wundärztlichen Studien fort. Einstmals war der Bassist Fischer über Nacht krank geworden, und auf die an ihm gestellte Zumuthung, dessen Stelle zu vertreten, übernahm Staudigl den Pietro in der „Stummen". Von diesem Augenblicke an trat ein Wendepunkt in Staudigl's Geschick ein. Man betraute ihn

allmählig mit Parthieen von bedeutenderer Wichtigkeit, und die Rollen des Rocco, Moses, Sarastro, Bertram, Comthur, Orovist, Reuterholm, Marcel u. s. w. befestigten ihn immermehr in der Gunst des Publikums und erhoben ihn auch mit raschen Schritten zu dessen bleibendem und dauerndem Lieblinge. Reisen ins Ausland erhöhten seinen Ruf und halfen ihm ein nicht unbedeutendes Vermögen zu erringen. (Th.-H.)

— Ueber das Debût der Sängerin Frl. Auguste Stöger vom Münchener Hoftheater am K. K. Hofoperntheater in Wien berichtet die Wiener Zwischen-Acts-Zeitung: „Eine zum Debut wenig geeignete Parthie ist unstreitig die Elisabeth in Richard Wagner's „Tannhäuser", welcher bei überfülltem Hause zur Aufführung kam. Um mit derselben vollkommen zu reussiren, muss man nicht nur eine mächtige Stimme, sondern auch ungewöhnlich viel Fond besitzen, um die vielen scharfen Kanten und Spitzen, welche der Componist, unbekümmert um die physische Leistungsfähigkeit der Sängerin, in der willkürlichsten Weise angebracht hat, sicher umschiffen zu können. Die Parthie der Elisabeth zählt nicht zu den dankbaren; um so ehrenvoller muss es daher für eine Künstlerin sein, die, auf einer fremden Bühne zum ersten Male erscheinend, sich diese Parthie zum Entrée wählt, und damit einen äusserst glänzenden Erfolg erzielt. Frl. Stöger, deren Stimme zwar noch nicht frei von den Einflüssen unserer klimatischen Verhältnisse, hat mit dieser Parthie bewiesen, dass sie eine der bedeutendsten Gesangskünstlerinnen ist, die nicht nur auf oberflächliche Bildung ihre Leistung stützt, sonderen ganzes Wirken und Schaffen das Resultat rastlosen Fleisses und besonderer Befähigung ist. Diese Künstlerin versteht zu singen, Charaktere zu formen und durchzuführen. Ihre Elisabeth ist doppelt interessant, indem die ganze Auffassung, Ausschmückung und Durchführung von einem eigenthümlich schönen poetischen Hauch durchweht ist, der namentlich im Gebete des 3. Actes in seinem vollsten Glanze hervortrat. Nicht minder interessant war ihre Leistung in den Scenen mit Tannhäuser und Hermann, wie in dem grossartigen Finale des 3. Acts, wo ihr Gesang den Gipfelpunkt dramatischen Effectes erreichte, und ihr die Ehre viermaligen Hervorrufes, welche Auszeichnung sich am Schlusse der Oper wiederholte, sicherte. Die übrigen Mitwirkenden: Ander, Schmid, Walter, Rudolf und Hrabanek, dann Frl. Hoffmann, deren Leistungen schon bekannt sind, erfreuten sich der lebhaftesten Auszeichnung. Wir sehen mit Interesse dem ferneren Gastspiele dieser hochbegabten Künstlerin entgegen".

— „Die schöne Magellone", dieser blühend ausstaffirte Scherz füllt noch immer allabendlich das Treumann-Theater.

— Offenbach's reizende Operette: „Meister Fortunio" ist mit aussergewöhnlichem Beifall aufgenommen worden. Die Fülle schöner, anmuthiger Melodieen macht diese Operette zu einer der gelungensten des berühmten Componisten. Frl. Marek (Valentin) sang das Liebeslied mit herzgewinnendem Zauber, ihre anmuthige Erscheinung und ihre sympathische Stimme haben sie schnell zum Liebling des Publikums gemacht. Treumann (Fortunio), Frl. Zöllner (Babette) waren ausgezeichnet. Nur Frau Schäfer (Laurette) war nicht an ihrem Platze; wir bedauern dies um so mehr, als diese Laurette jede Illusion durchaus zerstört. Fast jede Nummer musste wiederholt werden, mit stürmischem Beifall wurden die Darsteller gerufen. Frau Grobecker (Friquet) wurde mit Beifall überschüttet und mit Hervorrufen ausgezeichnet. Decorationen und Costüme sind sehr geschmackvoll.

— Zum Besten des Schriftsteller-Vereins „Concordia" und auf Veranlassung desselben, ging am 21. April „Der Sommernachtstraum" von Shakespeare und Mendelssohn im Hofopern-theater in Scene. Darsteller waren Mitglieder des Hofburgtheaters; der musikalische Theil ausgeführt vom Hofoperntheater-Orchester unter Dessoff's Leitung; Frau Dustmann und Fräul. Hoffmann sangen die Soli. Die Aufführung fand bei erhöhten Preisen vor überfülltem Hause statt und war, was den musikalischen Theil derselben betrifft, eine wunderbar vollendete zu nennen. —

— Im Theater an der Wien ist der „Postillon", „Nachtwandlerin" und „Lucia" zur Aufführung gelangt.

Salzburg. Der Director des Mozarteums und Domcapellmeister, Alois Taux, war in letzter Zeit einige Mal vorübergehend an den Folgen eines Herzleidens erkrankt. Seit Wochen wieder scheinbar wohl, ging er eifrig seinen Berufsgeschäften nach. Am 17. April begab er sich um 8 Uhr Abends in das Vereinslokal der Liedertafel, wo bereits achtzig Sänger ihres Chordirectors harrten. Er setzt sich an das Clavier, um den Chor „Waldeinsamkeit" zu dirigiren. Kaum hatte er den ersten Accord angeschlagen, so sank er erblassend in die Arme der Nächststehenden, und nach wenigen Minuten war er todt. Die schnelle ärztliche Hülfe — es befanden sich ein Paar Doctoren unter den Anwesenden — war erfolglos geblieben. Seine zahlreichen Freunde umstanden, auf's tiefste erschüttert, die Leiche des ihnen und der Kunst so plötzlich und früh Entrissenen. Er starb, 44 Jahr alt, und hinterlässt eine Wittwe und 5 unmündige Kinder.

Prag. Dem „Vaterland" wird von hier geschrieben: „Die Direction des Kgl. Böhm. ständischen Theaters hat den Componisten Richard Wagner aufgefordert, den ersten Theil seiner neuesten Oper: „Die Nibelungen", für die Opernvorstellung zu überlassen, welche bei Gelegenheit und zur Feier der Krönung Sr. M. des Königs von Böhmen (21. Aug.) veranstaltet wird. Zugleich wurde Wagner ersucht, persönlich die Aufführung seiner Oper zu dirigiren.

Paris. Der Baritonist Faure ist von der Kaiserl. Oper auf drei Jahre engagirt worden.

— Die Concertsaison naht ihrem Ende und wir haben von einigen bedeutenden Erfolgen zu berichten. Alfred Jaell hat auch dieses Jahr das Pariser Publicum durch sein anziehendes Spiel entzückt. Er gehört zu den wenigen Pianisten, welche durch wirklich wundervollen Ton, durch die eminente Virtuosität unbedeutenden Compositionen Reiz zu verleihen weiss. Hr. Jaell hat das Verdienst, sein Programm bedeutend erweitert zu haben, und er versteht es allen Stylen und Schulen gerecht zu werden. Joseph Wieniawski hat sich als Compositeur, wie als Pianist einen Kreis von Verehrern geschaffen und seine Concerte waren sehr besucht. Er spielt mit grosser Fertigkeit und bekundet sich im Vortrage der verschiedensten Meister als tüchtiger Musiker. Von seinen Compositionen haben seine *Polonaise triomphale*, ein Walzer und eine *Pensée fugitive* am meisten Anklang gefunden. Der Sänger Marchesi aus Wien hat sich hier einen guten Namen zu machen gewusst. Er besitzt eine angenehme, ausgebildete Baritonstimme. Seine Art zu singen bekundet die gute italienische Schule und sein Vortrag einer Arie von Mozart, eines Liedes von Schubert und einer Arie von Händel, verdienen Anerkennung. Hr. Caudella heisst ein rumänischer Geiger, jung an Jahren, aber bedeutend an Talent. Dasselbe gilt vom Ungar Leopold Auer, dessen ausgezeichnete Fertigkeit nicht im Verhältnisse zu seinem Alter steht. Wenn dieser junge Mann seiner classischen Ausbildung so viel Fleiss zuwendet, wie bisher dem rein Technischen, so dürfen wir ihm bei seinem echt musikalischen Fühlen eine schöne Zukunft verheissen. Hr. Caudella hat dem Pariser Publikum, in Gemeinschaft mit dem Pianisten A. Buhl und Chevillard das seltene Vergnügen eines Marschner-Trio's bereitet. Nach der ausserordentlich günstigen

Aufnahme, deren sich diese Composition hier erfreut, wird das Beispiel des Herrn Caudella nicht vereinzelt bleiben. Fräulein Amalia Bidó, Violinspielerin, spielt mit Feuer und Ausdruck und verdient die Gunst, welche sie hier sowohl, als in Süddeutschland in Privatcirkeln wie in öffentlichen Concerten gefunden hat.

London. Frau Csillag feiert Triumphe im Publikum und in den Journalen. Sie ist bis jetzt 7mal als Fides im „Propheten" und Leonore in der „Favorite" aufgetreten. Für den nächsten Winter hat sie Engagements-Anträge von der Scala in Mailand, von Genua, Neapel und Madrid erhalten sich jedoch bis jetzt noch nicht entschieden.

R e p e r t o i r e.

B e r l i n (Königl. Hoftheater). Am 14. April: Die Vestalin; 17.: Joseph in Egypten; 19.: Die Hochzeit des Figaro.

— (Friedrich-Wilhelmstädtisches Theater). Am 16. April: Der Waffenschmied; 18.: Orpheus in der Hölle; 19.: Die Dorfsängerinnen.

B r a u n s c h w e i g. Am 14. April: Das Glöckchen des Eremiten; 17.: Die Verlobung bei der Laterne; 19.: Der Troubadour.

B r e m e n. Am 14. April: Die Regimentstochter; 17.: Der Waffenschmied; 18.: Orpheus in der Hölle.

D r e s d e n (Kgl. Hoftheater). Am 15. April: Die Vestalin; 17.: Concert für Posaune von Herrn Bruns; 19.: Die lustigen Weiber von Windsor.

H a m b u r g. Am 15. April: Der Maskenball; 16.: Die Zauberflöte; 20.: Der fliegende Holländer.

L e i p z i g. Am 5. April: Die lustigen Weiber; 6.: Finale aus „Loreley"; 8.: Orpheus in der Hölle; 9.: Der Templer und die Jüdin.

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.

Im Verlage der Unterzeichneten erschien:

Seb. Bach's H-moll-Messe

nach der Partitur herausgegeben

von

Professor Julius Stern.

Klavier-Auszug. Subscriptions-Preis 4 Thlr. netto.

Chorstimmen (auf Schreibpapier) 2 Thlr.

(Bei Abnahme einer grösseren Anzahl Parthiepreise.)

E. BOTE & G. BOCK

(G. Bock) Königl. Hofmusikhändler.

Im Verlage der Unterzeichneten erscheinen mit Eigenthumsrecht:

Abt, Franz, op. 204. 3 Lieder für Baryton.

No. 1. Der alte Name.

No. 2. Mein Lieb, Du schüchternes Reh.

No. 3. Soldatenart (Einlage in Maillart's „Glöckchen des Eremiten").

Bernard, P., Romance et chanson de l'opéra „Fortunio" d'Offenbach.

Krüger, W., op. 109. Illustrations de l'opéra „la Circassienne" d'Auber, f. Pfte.

Mendé, G., Duo d'Amour de l'opéra „Faust" de Gounod, p. Piano.

Neustedt, W., 3 Transcriptions de l'opéra „la Circassienne" d'Auber, p. Piano.

Vieuxtemps, Henri, Romance de l'opéra „Halka" de Momomuszka, transcrit. et varié, für Violine mit Clavier- und Orchesterbegleitung.

ED. BOTE & G. BOCK

(G. Bock) Königl. Hofmusikhändler in Berlin.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (G. Bock. Königl. Hof-Musikhändler) in Berlin, Jägerstr. No. 42. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

Funfzehnter Jahrgang № 19. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 8. Mai 1861.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Cie., Rue Richelieu.
LONDON. J. J Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. C. Breusing. Scharfenberg & Lans.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von **Gustav Bock**

unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: **Ed. Bote & G. Bock**, Jägerstr. No. 42, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Schulzenstrasse No 340. und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. } mit Musik-Prämie, beste-
Halbjährlich 3 Thlr. } hend in einem Zusiche-
rungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von **Ed. Bote & G. Bock.**
Jährlich 3 Thlr.
Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.

Inhalt. Kunstleistungen schlichter Dorfschullehrer u. Dorfschulkinder in den preuss. Rheinlanden. — Berlin, Revue. — Nachrichten.

Kunstleistungen schlichter Dorfschullehrer und Dorfschulkinder in den preussischen Rheinlanden.

Von

Emil Naumann.

(Schluss.)

Es war am 21sten August 1853, früh um acht Uhr morgens, als man auf dem Bonner Bahnhofe, der seitdem durch die Macdonald'sche Geschichte eine so zweifelhafte Berühmtheit erlangt hat, unter dem gewöhnlichen Publikum, das des nach Cöln fahrenden Zuges harrte, eine Anzahl Herren bemerken konnte, die dadurch auffielen, dass jeder von ihnen ein starkes blaues Heft in der Hand trug. Niemand würde wohl auf die Vermuthung gekommen sein, dass diese Hefte ebenso viele Abdrücke der Partitur einer vor mehr als dreihundert Jahren von einem alten Meister Italien's komponirten Messe enthielten, noch weniger aber, dass diese Messe eine Stunde später, in einem kleinen fast unbekannten deutschen Landstädtchen, durch einen rein ländlichen Chor, vor einer ebenso ländlichen Bevölkerung, in hoher künstlerischer Vollendung zur Aufführung gelangen werde. Und doch war es so. Die blauen Hefte waren eben so viele auf Kosten unbemittelter Dorfschullehrer gedruckte Exemplare der Partitur von Palestrina's *missa papae Marcelli,* und der Dampfwagen sollte die obenerwähnten Herren, die meist aus geladenen Ehrengästen des Sieg-Rheinischen Lehrergesangvereins, oder grossen Musikfreunden bestanden, nach dem Städtchen Brühl führen, wo ihrer in der dortigen Seminarkirche ein Kunstereigniss einzig in seiner Art harrte. So brauste der Zug, durch die üppig reichen fruchtbaren Auen, am sogenannten Vorgebirge hin nach Brühl zu. Zur Rechten verrieth ein nicht allzu ferner leichter weisser Nebel die Nähe des alten Vater Rhein's, während zur Linken Dörfchen bei Dörfchen aus Gärten und Fruchtfeldern hervorlauschte, und von den sanften Anhöhen, Wald, Wiesen und reiche Pachthöfe, und dazwischen anmuthige Landhäuser und Villen wohlhabender Cölner und Bonner, die Vorüberfliegenden im ersten goldigen Morgenlichte grüssten. In Brühl wurden wir schon bei der Ankunft vor dem Stationsgebäude durch rheinisch heiteren Zuruf begrüsst und bald entstand ein bewegtes Treiben, Händeschütteln und Grüssen, und ein fröhlicher Austausch der Meinungen, zwischen denen bereits in entgegengesetzter Richtung von Cöln zum Feste eingetroffenen Gästen und Kunstfreunden, und den Bonner Ankömmlingen. Da ertönt das melodische Geläute der Glocken der Brühler Klosterkirche, und nun setzt sich die ganze Menge, dem prachtvollen Königlichen Schlosse und Parke vorüber, nach dem Innern des Städtchens in Bewegung. In die Hallen des hellen freundlichen Gotteshauses eingetreten, fand man sich allerseits von dem lieblichsten Anblicke überrascht. Es war die grosse Schaar frischer, unschuldsvoller Kindergesichter, die aus ebenso vielen kleinen Bauernknaben wie Bauernmädchen bestand, die ein so neues rührendes Bild darbot. An diese in ihrem Sonntagsstaat prangenden rothbäckigen und meist blauäugigen kleinen Vertreter von Sopran und Alt, reihte sich die etwas minder zahlreiche Schaar der Dorfschullehrer und Seminaristen, und wir mussten uns beim Anblick eines solcher Gestalt zusammengesetzten Chors abermals fragen, ob wir träumten, oder ob es Wirklichkeit werden solle, von diesen Kindern und ihren bescheidenen Anführern eines der

schwierigsten sechsstimmigen und *a capella* componirten Tonwerke des 16ten Jahrhunderts ausführen zu hören. Da hob das Kyrie an, und als nun diese unaussprechlich süssen reinen Kinderstimmen sich auf der Himmelsleiter Palestrina'scher Töne emporzuschwingen begannen, wobei sie der fromme innige Chor der Männerstimmen nur zu tragen und zu unterstützen schien, da verstanden wir zum erstenmale ganz, was Van Eyk mit seinen singenden Engeln, was Raphael mit der Fülle süsser Kindergesichter ausdrücken wollte, die aus blauem Aether her seine Madonna sixtina umlächeln. Das Geheimniss der unaussprechlichen Weihe und der sanften Rührung im musikalischen Vortrage dieser Kinder und Lehrer liegt darin, dass sie alle wissen, dass sie hier in der Kirche sind, um singend zu beten, und daher von keinem Concertvortrag, keinem Heraustreten vor ein Publikum die Rede ist, die solche Innerlichkeit selbstverständlich schon gar nicht aufkommen lassen. Folgende Dörfer hatten dem Chore ihr Contingent gestellt: Aus dem Kreise Ahrweiler: Oberwinter; aus dem Kreise Bonn: Beuel, Brenig, Bornheim, Lannesdorf, Lessenich, Mehlem, Merten, Plittersdorf, Pützchen, Sechtem und Wessling; aus dem Landkreis Cöln: Bergdorf, aus dem Kreise Mülheim: Wahn. — Das Technische der Ausführung war wenigstens überall so weit gediehen, dass keinerlei erhebliche Störungen des Eindruckes durch die vorkommenden unbedeutenden Schwankungen veranlasst wurden, während Vortrag und Ausdruck, wie schon gesagt, fast nichts mehr zu wünschen übrig liessen. Hierzu trug zwar der gleichsam seraphische und naive Ton der sowohl im Alt wie im Sopran gemischten Knaben- und Mädchenstimmen vieles bei, aber weit mehr noch die treffliche Direction des Königlichen Musikdirektors und Seminarlehrers M. Töpler zu Brühl, dessen grosser Ausdauer und ernstem Eindringen in den Geist der aufgeführten Tonstücke es endlich gelang, die richtige Vortrags- und Ausdrucksweise derselben zu ergründen. Wir sagen zu ergründen, da uns die Meisterwerke des älteren Kirchenstils fast ohne jede Ausdrucksbezeichnung überliefert worden sind, was sich zum Theil daraus erklärt, dass dieselben damals so vielfach unter Leitung ihrer Componisten selber einstudirt wurden, dass ihre Vortragsweise bei den Sängern bald traditionell und deshalb eine weitere Bezeichnung ihres Ausdruckes überflüssig wurde. Mit Ausnahme der sixtinischen Kapelle aber existiren jene Sängerchöre nicht mehr, und es bleibt daher meist dem Einzelnen überlassen, welchen Ausdruck er jenen Tonwerken unterlegen will. Dass eine solche Willkühr zu grossen Irrthümern führen musste, leuchtet ein. So haben z. B. viele Dirigenten noch gar nicht begriffen, dass jene Werke nicht in unserem modernen Sinne, streng *a tempo* gesungen sein wollen, sondern sich dem Ausdrucke der Textesworte, wie musikalisch hervor- oder zurücktretender Momente anschliessend, bald retardirend, bald wieder wachsend in Tempo und innerer Bewegung vorgetragen werden müssen. Bei Kennern steht diese Erfahrung längst fest, wie lange aber wird es noch dauern, bis sie bei der grossen Menge derjenigen Musiker als eine Wahrheit erkannt worden ist, die nichts kennen, als ihre Zeit, oder höchstens die letztvergangenen fünfzig Jahre, von denen gar nicht einmal zu reden, die irgendwo im Leben ein Sätzchen Lotti oder Palestrina gehört haben, und weil ihnen dasselbe nicht sofort aufgehen wollte, gleich fertig mit ihrem Urtheile meinten, jene ganze Musik sei für unsere Zeit antiquirt und man könne davon noch höchstens hier und da ein Pröbchen als Rarität mit anhören. Möchten ihnen Erscheinungen, wie die grossen Sieg-Rheinischen Gesangfeste, wie der nur für den Cultus der älteren Tonschulen in Dresden erstandene Cäcilien-Verein, wie das in München in der Theatiner- und anderen Kirchen in dieser Beziehung schon seit längerer Zeit in grossartigem Maasstabe Geleistete, und wie die überfüllten Concerte unseres Domchors, so wie die immer häufiger werdenden Vorträge einzelner Sätze dieser älteren Sachen in den Kirchen Berlin's, Potsdam's, Schwerin's und anderer Orte, ein Zeichen der Zeit sein, an dem sie ihren Irrthum noch früh genug einsehen lernen.

Seit 1853 hat der Sieg-Rheinische Lehrergesangverein auch in Beziehung auf das Technische der Ausführung noch bedeutende Fortschritte gemacht. Möchte unser hohes Cultusministerium einem so würdigen Unternehmen, wie es die jährlich wiederkehrenden kirchlichen Gesangfeste des Vereins sind, recht bald eine dasselbe auch äusserlich fördernde Anerkennung zu Theil werden lassen, und die wohllöbliche Direction der Rheinischen Eisenbahn nicht länger zögern, dem Vereine ein für allemal eine Gratisbeförderung der Kinder zuzugestehen.

Wir halten es für unsere Pflicht noch darauf hinzudeuten, dass der Verein durchaus keinen ultramontanen oder confessionell ausschliessenden Charakter trägt. So wurden z. B. zahlreiche Gäste evangelischer Confession, zu denen auch wir gehörten, stets mit derselben Herzlichkeit bewillkommt, wie die sich einfindenden Katholiken. Auch in anderer Beziehung offenbarte sich die Gesinnung der Vereinsglieder als eine höchst erfreuliche. Besonders bei den der kirchlichen Feier jedesmal folgenden geselligen Zusammenkünften, bei denen es sich mehr als einmal kund that, dass unsere Dorfschullehrer auf dem linken Rheinufer ebenso begeisterte Preussen und gute Deutsche sind, wie die auf dem rechten, und man daher sicher sein kann, dass die unter ihrer Leitung aufwachsende Generation, wenn Tage der Prüfung kommen sollten, mit Leib und Seele den fremden Gelüsten auf den deutschesten aller Ströme entgegentreten würde. — Zum Schlusse verweisen wir alle Kunstfreunde auf das auch in diesem Jahre im August stattfindende Gesangsfest des Vereins, bei welchem mehrere der grossartigsten Werke Palestrina's und Allegri's zur Aufführung gelangen werden. —

Berlin.

Revue.

Wenn wir einen Blick auf die Berliner Oper im Allgemeinen werfen, so möchten wir versucht sein zu glauben, dass wir uns nicht im „wunderschönen (!) Monat Mai", sondern im Höhepunkte der Saison befinden. Drei Künstlerinnen ersten Ranges fesseln zu gleicher Zeit das Interesse der Kunstfreunde und des Publikums, wo Jede einzeln schon hinreichen würde, der Kritik einen erhöhten Impuls zu geben. Diese drei Künstlerinnen, welche zugleich drei verschiedene Kunstgesangsgebiete repräsentiren, sind Frl. Lagrua, der gegenwärtige Magnet der Königl. Oper, Madame Laborde, der Polarstern der Kroll'schen italienischen Oper und Frau Jauner-Krall, deren anmuthige Meisterschaft das Friedrich-Wilhelmstädtische Theater füllt. Wie die Erstere eine Vertreterin im eminenten Sinne des dramatischen Lapidarstyls, so wird die Zweite den graziösen Tändeleien italienischen Coloraturgesanges in überraschender Weise gerecht, während die Letztere die französische Spiel- und deutsche komische Oper in einer Weise zur Geltung bringt, als wenn die Grazien selbst sie inspirirten und anfeuerten. Wem wäre diese Wahrnehmung bei ihrer Regimentstochter entgangen, jener abgespielten Oper Donizetti's, welche ihre Gesangs- und Darstellungskunst mit einem neuen Gewande zu bekleiden wusste. Man kann sich nichts Schalkhafteres, Lie-

benswürdigeres denken, als dieses militärische Naturkind, aus deren Gebahren um so rührender mitunter ein elegischer Ton hervordringt. Es ist ein grosses Verdienst der Frau Jauner-Krall, dass sie diese Oper so hinzustellen wusste, als träte sie ganz neu, zum ersten Male vor uns, in einer Weise, dass wir, in ihre Darstellung versunken, ganz ihre grossen und berühmten Vorgängerinnen wie die Lind, Herronburg, Artot etc. vergassen.

Frl. Lagrua trat in der verflossenen Woche als Norma, Donna Anna und Valentine auf, dreien Charakteren, welche durch Auffassung und Darstellung der berühmtesten Gesangsgrössen zum Probierstein künstlerischer Vollendung geworden sind. Frl. Lagrua ist eine Erscheinung, wie sie die Natur nur selten auszurüsten vermag. Das erkannte das enthusiasmirte Publikum, welches im Verlauf ihrer grossartigen Leistungen alle Stadien, vom Misstrauen an, einer ihm noch unbekannten Erscheinung gegenüber, bis zur Bewunderung und Entzücken durchlief. Wollen wir die Gesangs- und Darstellungskunst der hochbegabten Künstlerin mit einem Worte schildern, so müssen wir sagen, sie ist vollkommen, vollendet und zwar in einem so hohen Grade, dass sie jeder Rivalität die Spitze bietet. Was bei den grössten Erscheinungen durch emsige Studien und durch Reflexion hervorgerufen wurde, ist hier sichtbarlich durch das natürliche Genie im vollsten Maasse vorhanden: Wärme des Gefühls, Gluth der Leidenschaft, sowie ächte, künstlerische Mässigung. In demselben Verhältnisse wie ihre Gesangskunst gross und musterhaft dasteht, dominirt ihr Darstellungstalent. Nehmen wir hierzu die hohe Ausbildung des Gesanges in drei so verschiedenen Gattungen wie sie bis jetzt gesungen hat und die Befähigung, jede dieser dramatischen Individualitäten in ihrer eigenthümlichen Charakterzeichnung gross und musterhaft wiedergeben zu können, so müssen wir nothwendigerweise Frl. Lagrua als eine der grössten bisher bekannten dramatischen Sängerinnen anerkennen, und wir sind der Verwaltung zu ausserordentlichem Danke verpflichtet, dass sie diese für Berlin bisher unbekannte Notabilität gewonnen hat. Im weiteren Verlaufe dieses interessanten Gastspiels werden wir noch specieller auf die vorzüglichen Leistungen der Künstlerin eingehen und wollen, betreffs der „Norma" noch ein Wort der Anerkennung dem Frl. Fliess (Adalgisa) widmen, deren Leistung eine durchweg von natürlichem Talente getragene u. von einer tüchtigen Schule (der des Hrn. G. Engel) unterstützte war, was einer so berühmten Partnerin gegenüber, die alles Mittelmässige in den Schatten stellt (eine Erfahrung, wie man sie an der Zerline des Frl. Pollack machen konnte), besonders schwer in's Gewicht fällt. Sie hat sich den ganzen Abend tapfer und mit Ehren behauptet und wird hoffentlich bald das Kunstnoviziat mit ausgebildeter Künstlerschaft vertauschen. Veränderte Besetzung betreffend, haben wir noch zu erwähnen, dass Herr Bost wieder den Marcel sang und zwar in der derben biederen, von der Aufgabe durchdrungenen Weise, welche die Leistungen dieses Sängers stets vortheilhaft auszeichnet.

Am 3. d. schlossen die Herren Laub, Radecke, Würst und Bruns ihren Cyclus von Quartettabenden mit einem Programm, worin die drei Altmeister des Streichquartetts Haydn, Mozart und Beethoven figurirten. Der technischen Sicherheit und Fertigkeit nicht zu gedenken, welche bei diesen wohlrenommirten Musikern selbstverständliches Erforderniss ist, haben wir mit hauptsächlichster Anerkennung von der sinnigen plastischen Form und der Intelligenz zu reden, womit diese Gaben geboten wurden. Auch dem Uneingeweihten musste es bei dieser fein nüancirten Ausführung klar werden, dass er es mit classischen Tonschöpfungen zu thun habe. Wie das schöne Haydn'sche Werk in G-moll von durchaus reiner und ursprünglich naiver, so war die Mozartsche Composition von elegant-nobler und die Beethoven'sche von philosophisch ernster Stimmung getragen, alle drei jedoch traten in ihrer Individualität geschlossen und wie aus einem Gusse entgegen. Möge dieser Quartett-Verein auch in der nächsten Saison mit der gediegenen, geistvollen Ausführung von Meisterwerken fortfahren!

Der K. Domsänger Hr. Rud. Otto veranstaltete am 2. d. ein Concert, welches sehr zahlreich besucht war. Das Programm stempelte dasselbe zu einem jener gemüthlichen Unterhaltungen, wie wir sie in unserer Häuslichkeit allwöchentlich sehr gern haben. Aller Orchesterprunk, aller Choraufwand war vermieden und statt dieser dominirten das Piano, die Violine und der Gesang. Wir hörten demzufolge kein grosses Concert, keine mächtig ergreifende Arie oder kunstvolles Ensemblestück mit Orchesterbegleitung, keine Ouvertüre oder Sinfonie, aber eine Reihe anspruchsloser, vortrefflich interpretirter Nummern, welche meist dem Felde musikalischer Lyrik entlehnt waren. Ein Chor von Prätorius leitete das Concert ein und der Chor der Wache von Gretry schloss es, beide von einem Minimum des K. Domchors gut vorgetragen. Der Concertgeber selbst sang ausser der im Concertsaal nicht wirkungsvollen Arie des Florestan Lieder von Schumann, Radecke, Schubert mit vollem schönen und biegsamen Tenor in durchaus richtiger und wohlempfundener Weise. Frl. Jenny Meyer erfreute uns mit der selten gehörten Ariette von Beethoven *„In questa tomba"*, mit der Semiramis-Cavatine und einem Liede von Schubert. Allen dreien passte sich die tiefe, volle und saftige Klangfarbe des schönen Organs der Sängerin bewundernswerth an, und der Zuhörer erfreute sich ausser an diesem noch besonders an der sinnigen Auffassung, an dem stets entsprechenden Ausdruck und den feinen Schattirungen, mit denen diese gediegene Künstlerin den Geist der von ihr vorgetragenen Tondichtungen in vollster Bedeutung zur Geltung brachte. Herr Professor Stern accompagnirte am Piano mit seltener Intelligenz und geschmackvoller Uebereinstimmung mit den Intentionen der Executirenden. Hr. de Ahna ist ein vorzüglicher Violinist, dessen glänzende Eigenschaften wir wiederholt anerkannt haben und der bis zu vollkommener Meisterschaft nur wenige Schritte zurückzulegen hat. Herr Robert Radecke trug zwei Salonstücke von Schumann mit Geschmack und Virtuosität vor. d. R.

Der Stern'sche Gesangverein in Joh. Seb. Bach's hohen Messe in H-moll.

Von

Emil Naumann.

(Schluss.)

Und so gelangen wir denn in dem *Incarnatus* bei dem Mittelpunkte des staunenswerthen Werkes an. Alle Mysterien des Glaubens, und das geheimnissvolle Sein der jeder menschlichen Fassungskraft unnahbaren Gottheit, haben sich in diesen Tönen verkörpert. Ueber den priesterlich ernsten Klängen des feierlich einherschreitenden Chores, schweben aus der Höhe in die Tiefe hinabsinkende wunderbare Geigenfiguren, dem Flügelschlage des heiligen Geistes vergleichbar, der die allerreinste allerseligste Jungfrau überschattet, u. jedes Wunder des Glaubens scheint bei solchen Tönen sich verwirklichen zu wollen. Nicht minder einzig gross steht das sich anschliessende *Crucifixus* da, das, indem es einerseits einen Anschluss an Lotti, als Zeugniss für den organischen Fortgang der gesammten Kunstentwickelung erkennen lässt, andererseits selbst diesen sonst gewaltig-

sten Sänger des Schmerzes um den Gekreuzigten noch weit überragt. Wie in gemessenem Trauerzuge ziehen die zu Personen individualisirten Stimmen nebeneinander einher, überall auf ihrem nächtigen Wege öffnen sich Abgründe des Todes und des Schmerzes, bis endlich alles in Schweigen und Grauen versinkt und erlischt. Da leuchten und tönen plötzlich, wie vom Himmel herab, die zuckenden Blitze und rollenden Donner des „Resurrexit", und nun hebt ein Jubel an, den keine Feder zu schildern, kein Mund auszusprechen vermag, wenn es nicht vielleicht der Psalmist mit den Worten thut: „Der Herr fährt auf mit Jauchzen und mit lauter Posaune!" Wir können nicht umhin dem gesammten Chor-Bass unser freudiges „Bravo" zu dem schwungvoll hinreissenden Vortrag seiner grossen Solostelle in diesem Ressurrexit bei den Worten: *„et iterum venturus"* zuzurufen. Wenn Jemand diese Art des Vortrags „bachanalisch" nannte, so mag er Bach hierfür zur Verantwortung ziehen, nicht aber den Chor, der grade an diesen und ähnlichen Stellen die Intentionen des in seiner wundervollen Naivität freilich nicht immer ganz begriffenen Meisters völlig verwirklichte. Von Bach lässt sich hier eben sagen, was Martin Luther von den Motetten seines Freundes Senffel sagte: „Wo die natürliche Musica durch die Kunst geschärft und polirt wird, da siehet und erkennet man erst mit Verwunderung die grosse und vollkommene Weisheit Gottes in seinem wunderlichen Werke der Musica, in welcher vor Allem das seltsam und zu verwundern ist, dass einer die schlechte Weise (oder Melodie) hersingt, neben welcher drei, vier oder fünf andere Stimmen auch gesungen werden, die um solche schlechte Weise gleich als mit Jauchzen rings herum spielen und springen, und gleich wie einen himmlischen Tanzreigen führen und sich herzen und umfangen!" Wir erwähnen noch des riesig und schwindelnd wie der Kölner Dom sich aufbauenden, und von heiligen Schauern des Entzückens emporgetragenen *Sanctus*, so wie des *Pleni sunt coeli*, das uns unwillkürlich an Goethe's über Bach gesagtes herrliches Wort erinnerte: „Bach ist der ewigen Welthurmonie vergleichbar, die sich, mit sich selber unterhaltend, selber genug ist!" Frl. Jenny Meyer und dem Kgl. Opernsänger Hrn. Krause sagen wir unseren besten Dank für die treffliche und würdige Ausführung der Soloparthieen. Wenn im Orchester besonders die Trompeten noch hier und da zu wünschen übrig liessen, so dürfen wir dafür die besonderen Schwierigkeiten, die betreffs Höhe der Tonlage, sowie der Selbständigkeit der Stimmführung, von Bach den sehr routinirten Trompetern seiner Zeit zugemuthet wurden, nicht vergessen. Im Namen des gesammten kunstsinnigen Berlin bitten wir schliesslich Herrn Professor Stern und seinen trefflichen Verein um eine schleunige Wiederholung der hohen Messe, und zwar bald, damit die abgehaltenen vielen Proben nicht abermals nöthig werden.

Nachrichten.

Berlin. Am 2. d. fand unter der Leitung des K. General-Musikdirectors Dr. Meyerbeer ein Hofconcert bei Ihren Majestäten dem König und der Königin statt, in welchem die Damen Lagrua, Laborde Stark und die Herren Formes, und Salomon mitwirkten. Das Programm bestand aus elf Nummern, nämlich Duette aus „Teil" von Rossini (Hrn. Formes und Salomon), aus „Traviata" von Verdi (Mlle. Lagrua und Hr. Formes), *„Mira la bianca luna"* von Rossini (Mlle. Lagrua und Hr. Formes), *„La Zingara"* von Donizetti (Mlle. Lagrua), Arien aus „Robert" von Meyerbeer (Mad. Laborde), aus den Puritanern von Bellini (Mlle. Lagrua), „Variationen über den Carneval" (Mad. Laborde) und Terzett aus „Lucrezia" (Mlle. Lagrua, Hr. Formes und Salomon). Ausserdem spielte Frl. Ingeborg Stark Liszt's Fantasieen über den „Sommernachtstraum" und über „Rigoletto".

— Anwesend waren in der verflossenen Woche der Pianist und Componist, Hr. Wehle aus Paris, Hr. Tichatschek aus Dresden und Frau v. Marra-Vollmer von Danzig kommend, sowie die Tänzerin Frl. Legrain aus Paris.

— Ein Ereigniss, welches sowohl die K. Oper wie das K. Schauspiel betrifft, bereitet sich für den nächsten Herbst vor. Frau Jachmann-Wagner hat nämlich bei Sr. Maj. dem Könige die Erlaubniss nachgesucht und auf wärmste Befürwortung von Seiten des General-Intendanten, Hrn. v. Hülsen, auch erhalten, versuchsweise im Schauspiel auftreten zu dürfen. Das unübertreffliche Darstellungstalent der berühmten Künstlerin verspricht auch auf diesem Kunstgebiete das Ausserordentlichste.

— Nach Schluss der Vorstellungen der italienischen Gesellschaft im Kroll'schen Locale beabsichtigt die Direction dem Publikum noch einen ganz vorzüglichen Kunstgenuss dadurch zu bieten, dass sie im Verein mit den Künstlern derselben ein grossartiges Concert veranstalten will, in dem die ausgezeichnetsten instrumentalen Kunstkräfte der Residenz mitwirken sollen. — Unter den für den Sommer engagirten Mitgliedern der Deutschen Oper begegnen wir der liebenswürdigen Sängerin, Frl. Limbach von Darmstadt, welche vom vorigen Jahre her, wo sie als Eurydice in Offenbach's „Orpheus" gefeiert war, noch in bestem Andenken steht, sowie der Frau Schütz-Witt als Primadonna.

— Frau Harriers-Wippern, welche lange schmerzlich in der K. Oper vermisst wurde, wird zur Freude ihrer Verehrer und zwar als Agathe im Laufe der Woche wieder auftreten.

— Die „Gartenlaube" weist nach, dass die Melodie der Marseillaise ursprünglich von einem Deutschen Componisten, dem Kurfürstlich Pfälzischen Hof-Capellmeister Holtzmann in Meersburg, herrührt. Der Dichter Rouget de Lisle hat nämlich das *Credo* der Missa solennis No. 4, componirt von Holtzmann, copirt und zu seiner Dichtung vollständig benutzt. Der Organist Hamma in Meersburg hat jüngst das Originalmanuscript Holtzmann's aufgefunden, und nach demselben ist die Marseillaise nicht etwa eine blosse Reminiscenz, sondern die einfache Copie jenes *Credo*.

— (Tonkünstler-Verein). Am 13. April sprach Hr. Dr. Natani in einem längeren Vortrag über die Bildung des Tons bei Blas- und Saiten-Instrumenten und erhielt den Dank für seine klare Darstellung. — Am 20. April trug Herr Pianist Pfeiffer „die Grundprincipien einer Applikatur des Klavierspiels" vor und stellte ein System von 7 Hauptgrundsätzen auf, von welchen alle Fingersätze im Einzelnen abzuleiten sind. Da Hr. Pfeiffer ein grösseres Werk herauszugeben beabsichtigt, genügt es, darauf zu verweisen. — In der Sitzung vom 27. April legte der Vorsitzende Hr. Dr. Schwarz eine Einladung des Dresdner Tonkünstler-Vereins zu einem engeren Anschluss beider Vereine vor und beschloss der Verein, dieser Einladung Folge zu geben.

Erfurt. Am Vorabend des allgemeinen Buss- und Bettags hatte der Erfurter Musikverein die Aufführung des „Paulus" veranstaltet und bezweckte mit einer durchweg gelungenen Durchführung eine wahrhaft erbauliche Vorbereitung. Obschon gedachtes Meisterwerk hier stets ein zahlreiches Auditorium herbeizieht, so war es diesmal in noch grösserem Maasse der Fall durch die angekündigte Mitwirkung des rühmlichst bekannten

Domsängers Herrn Sabbath aus Berlin, dessen Werth als vollendeter, wohlgebildeter Sänger auch hier längst bekannt war. Hier hat der Künstler mit seinem innig religiösen Vortrage, besonders in der Arie: „Gott sei mir gnädig" Aller Herzen gewonnen, so dass man ihn schon für das grosse Oratorium „Der Fall Babylons" von Spohr, welches im Herbst zur Wiederholung gelangen soll, zu gewinnen sucht. Herr Musikdirector John Tenorist aus Halle, ein uns längst liebgewordener Gast, errang auch diesmal wieder alle Anerkennung mit seiner wohlthuenden Stimme und wusste seinen Vortrag zu steigern, bis zu der Cavatine: „Sei getreu bis in den Tod", wodurch manche Thräne entlockt wurde. Die Sopransoli des I. Theils wurden vom einer hiesigen Dilettantin zur Genüge vorgetragen, während die übrigen Soli des II. Theiles von einer gebildeten Sängerin, Frl. Selma Sondershausen aus Weimar mit frischer, ausgiebiger Stimme und durchdachtem Vortrage zur vollen Zufriedenheit executirt wurden. Die sorgfältig einstudirten Chöre liessen in der Ausführung Nichts zu wünschen übrig und nie gewahrte man die Hilfe des Dirigenten beim Eintreten der einzelnen Stimmen. Auch die Leistungen des Orchesters würden, wenn nicht einige aus Unaufmerksamkeit hervorgegangene Unebenheiten, die bei einem so umfassenden Werke von 44 Nummern leicht vorkommen können, sich hörbar gemacht hätten, makellos zu nennen sein.

Liegnitz. Am 12. April gab der Musikdirector Bilse die 6. Soirée für classische Musik. Das Programm enthielt: Ouverture zu „Prometheus", von Beethoven, Octett von Mendelssohn-Bartholdy, Ouverture „Der Colporteur" von Onslow und Sinfonie *D-moll* von Rob. Schumann. Die Ausführung war durchweg eine vortreffliche und das zahlreich versammelte Publikum spendete wohlverdienten Beifall. Dem Musikdirector Bilse müssen wir jedoch noch ganz besonders für die Uebernahme der ersten Violine bei dem Octett unsern Dank aussprechen.

Frankfurt a. M. Als Rezia in „Oberon" von Weber hat Frl. Hartmann nicht so gut gesungen, als man es nach ihren früheren Leistungen zu erwarten berechtigt war, doch hören wir, dass sie am Abende der Vorstellung indisponirt und unwohl war. Herr Meyer, der den Hüon sang, war heute besonders gut bei Stimme und erndtete ehrendsten Beifall, den er mit vollem Rechte mit Hrn. Pichler (Scherasmin) theilte. Frl. Medal ist eine allerliebste Fatime und gab ihre Rolle mit viel Humor. Mozart's unsterblicher „Don Juan" hatte, wie dies nicht anders zu erwarten war, das Haus sehr gefüllt, und die gute Aufführung des Meisterwerkes trug dazu bei, die Stimmung des Publikums zu heben und den schönen Abend zu einem wahrhaft genussreichen zu machen. Die Leistungen des Hrn. Pichler als Don Juan, des Hrn. Dettmer als Leporello und des Hrn. Brunner als Octavio sind schon öfters in diesen Blättern ehrend anerkannt. Die Donna Anna, welche von Frl. Hartmann als zweite Gastrolle gewählt worden, bewährte das vom Publikum gefällte, sehr günstige Urtheil über diese Sängerin, deren Stimmmittel und Vortrag rauschendste Anerkennung fanden.

— Concertmeister Strauss von hier findet augenblicklich in den grösseren Städten Englands sehr lebhaften Beifall; er gab u. a. in Manchester ein stark besuchtes Concert. — In München fand ein Abschiedsconcert des Violinspielers Lauterbach statt, der nach Dresden übersiedelt.

Danzig. Herr Musik-Director Markull gab im Apollosaale ein Concert, worin die Damen von Marra-Vollmer und Ungar so wie die Herren Winkelmann und Jansen sangen. Frau Dibbern declamirte.

Dresden. Frau Bürde-Ney wird am 1. Mai auf Urlaub gehen.

Leipzig. Am 25. April erschien abermals eine neue deutsche Oper zum ersten Male auf der Bühne: „Meister Martin und seine Gesellen", nach E. T. A. Hoffmann's Novelle von Moritz Horn, Musik von Wilhelm Tschirch. Es ist dies ein wirklich deutsches Werk, das auch in seinem musikalischen Theile durchaus keinen fremdländischen Einfluss zeigt. — Was zuerst das Textbuch betrifft, so hat der Verfasser den ansprechenden Stoff nicht genug auszubeuten gewusst. Wenn dennoch der Componist durch dieses Buch zu erfolgreichem Schaffen angeregt worden und überhaupt die Handlung auch das Publikum interessiren kann, so ist das nur Verdienst des genialen Hoffmann, der in seiner Novelle einen unverwüstlichen Stoff gegeben. Für die Mängel des Textbuches entschädigt die Musik reichlich. Der Componist hat bereits seit Jahren einen geachteten Namen in der musikalischen Welt errungen. Dass dieser gute Ruf volle Berechtigung hat, beweist auch das — so viel uns bekannt — erste dramatische Werk Tschirch's. Seine Musik trägt durchgehends den Stempel der Tüchtigkeit und künstlerischen Reife. Wir fanden schon in der Ouverture eine vollkommen freie und sichere Beherrschung der Formen, und bei einer wohlthuenden Frische der Erfindung gediegene Harmonik und eine geschickte, die Hand des geübten Musikers verrathende Orchestration. Dasselbe gilt auch von den Nummern der Oper selbst, deren Gesangsstimmen ebenfalls kunstgerechte und naturgemässe Behandlung nachzurühmen ist. Die Mehrzahl der Solonummern ist von sehr eindringlicher Wirkung, wie z. B. das erste Duett zwischen Rosa und Martha, die Arie der Ersteren, die Gesänge der Gesellen Friedrich und Reinhold im zweiten, die sehr schön empfundene Cavatine Martin's im vierten Act etc. Sehr gelungen sind ferner dem Componisten die Chöre. Die Ensembles beim Volksfeste, so wie das Gebet im zweiten Acte z. B. fanden vielen und wohlverdienten Beifall. Der hübsche frische Chor der Küpergesellen im 3. Act ist ganz danach angethan, wirkliches Volkslied zu werden, wie wir überhaupt dem ganzen anspruchslos auftretendenden Werke einen gewissen Grad von Popularität prophezeien möchten. — Die Mängel, z. B. die hin und wieder nicht genügende dramatische Abrundung in den Ensembles, das Uebergewicht des lyrischen Elements vor dem dramatischen, sind zum Theil in der Fassung des Textbuches begründet. Der Total-Eindruck der Oper war ein entschieden günstiger, und freuen wir uns, einmal wieder ein neues Werk kennen gelernt zu haben, dessen musikalischer Theil Lebensfähigkeit in sich trägt. Es ist diese Oper die zweite derartige Neuigkeit, welche in kurzer Zeit hier überhaupt zum ersten Male gebracht wurde. Dem Vernehmen nach werden noch andere neue Opern deutscher Componisten im Laufe des Jahres folgen. — Das Ensemble war auf der Bühne und im Orchester ein frisches und abgerundetes. Von den Solosängern der ersten Parthieen zeichneten sich ganz besonders Hr. Bertram (Meister Martin), Hr. Young (Friedrich) und Hr. Bernard (Reinhold) aus. Auch Frl. v. Ehrenberg führte die Parthie der Rosa musikalisch sicher, im Ganzen correct und mit gutem Verständniss durch. Sehr brav wurden die kleineren Parthieen von Frau Bachmann, Hrn. Wallenreiter und Hrn. Gitt gegeben.

Weimar. In den Tagen des 5., 6. und 7. August d. J. soll hier eine grosse Versammlung Deutscher Tonkünstler stattfinden.

Wiesbaden. Der Rhein-Main-Sängerbund veranstaltet am 15. und 16. Juni ein Männergesangfest.

Altona. Altona ist durch das plötzliche Hinscheiden der Frau Reuss-Gaudelius, Gattin des hiesigen Theater-Directors und allgemein geschätzte Sängerin, in wehmüthige Aufregung versetzt worden. Am Dienstag Nachmittag (23. April) von Rendsburg, wo die Gesellschaft Vorstellungen gegeben hatte, zurück-

gekehrt, hatte Fr. Reuss-Gaudelius in der heitersten Laune soupirt und sich dann zur Ruhe gelegt, als sie gegen Morgen ein Unwohlsein befiel, das man durch ein schnell von der Apotheke geholtes Mittel zu beseitigen dachte. Allein ehe dasselbe angewendet werden konnte, war die Künstlerin verschieden.

Wien. Das zweite Auftreten der Frau Ellinger als Fides (die erste Rolle war Azucena) hatte einen durchaus günstigen Erfolg. Das zahlreich versammelte Publikum zeigte sich befriedigt und bewies solches durch wiederholte Beifallsspenden und Hervorrufe. Ist es Frau Csillag gelungen, sich jene Fähigkeiten, die sie heute auszeichnen, in ihrer Stellung am Hofoperntheater zu erwerben, hatte diese Künstlerin ihr Wissen und Können, namentlich aber die ästhetische Läuterung ihrer künstlerischen Befähigungen nebst ihrem Talente und Fleisse vorzugsweise den Anregungen und Rathschlägen der Kritik, dem Einflusse künstlerischer Vorbilder zu verdanken, die sie in Wien empfing, so ist in Anbetracht der Naturbegabung an Material und Talent, worüber Frau Ellinger verfügt, und welche nicht nur zur namhaften künstlerischen Ausbildung gediehen, sondern in keiner Weise noch verbildet sind, nicht zu zweifeln, dass auch diese Sängerin sich bald zu jener Stufe aufschwingen werde, welche auf den Titel eines Künstlers ersten Ranges Anspruch gibt. Frau Ellinger kann dieses Ziel schnell und leicht erreichen, da sie von der Gunst des Publikums getragen wird.

— In aller Stille fand hier am 23. April die Vermählung des Herzogs Leopold von Sachsen-Coburg, K. K. Obersten der Infanterie, mit Frl. Constanze Geiger statt. Die jetztige Herzogin war als eine Art Universalgenie bekannt; sie componirte, sang, tanzte, spielte Clavier und Komödie und hat sich auf ihren zahlreichen Kunstreisen in den meisten Städten Deutschlands producirt, jedoch selten die gewünschte Anerkennung gefunden. — Die Verbindungen zwischen Künstlerinnen und Mitgliedern der Aristokratie mehren sich in Wien. Wie vor einigen Jahren Frl. Louise Neumann Gräfin Schönborn und ganz kürzlich Frl. Gossmann Baronin Prokesch wurde, so wird noch in diesem Jahre die Schauspielerin Frl. Bossler sich mit dem Baron Bruck, einem Sohne des verstorbenen Ministers, vermählen.

— „Der Mohr hat seine Schuldigkeit gethan, der Mohr kann gehen". In gleichem Sinne ruft Dir. Treumann: Die schöne Magellone hat mir Haus und Kassa reichlich gefüllt, sie kann gehen. Und wie König Franz winkt der umsichtige Director mit dem Finger zum zweiten Male, und das weit geöffnete Thor des eleganten Hauses „Meister Fortunio's" speit 8 allerliebste Schreiberlein auf einmal heraus. Wie sie in Abwesenheit ihres Meisters in seinem Garten springen, tanzen und singen — wie sie sich die glücklich und unglücklich bestandenen Abenteuer mit ihren Schönen erzählen — man müsste sie wahrlich für recht ungezogene Jungen halten, entdeckte man durch das verrätherische „Frl." des Theaterzettels nicht, dass es doch eigentlich ganz allerliebste Dämchen seien. Meister Fortunio hat recht, dass er eifersüchtig auf seine Laurette ist, denn seine Schreiberlein sind so verführerisch, dass sie sogar für die Männerwelt im Parterre gefährlich werden könnten. Uns scheint indess, dass Fortunio Treumann oder treffender gesagt, Fortunas Treumann mit seinem Kanzlei-Personale, aus welchem die Namen Grobecker, Marek, Schäfer und Zöllner besonders hervorzuheben sind, ganz zufrieden gestellt sein kann, und er trotz Eifersucht sie alle recht lange in seinem Hause behalten werde. Aber, werden unsere Leser sagen, jetzt wissen wir noch immer nicht, welchen Erfolg die erste Aufführung der Offenbach'schen Operette „Meister Fortunio und sein Liebeslied" hatte! Der Erfolg war ein über alle Massen glänzender, der allerliebsten Musik, der vollendetsten Aufführung und der geschmackvollsten Scenirung würdig entsprechend. Der Beifall des Publikums war ein so lebhafter, dass viele Piecen wiederholt werden mussten, und zum Schluss der Vorhang zahllose Male in die Höhe flog. I. I. K. K. Hoheiten die Herren Erzherzöge Franz Karl, Karl Ludwig, Ludwig Victor, Josef und Frau Erzherzogin Sophie wohnten der sehr animirten Vorstellung bis zum Schlusse bei.

— (Theater an der Wien.) Dass zu einer entsprechenden Opernvorstellung das Vorhandensein von ein paar geeigneten Trägern der Hauptrollen nicht genüge, sondern der Schwerpunkt der Befriedigung in der Harmonie des Zusammenwirkens aller Factoren ruhe, beweisen die Opernabende dieses Theaters zur Evidenz. Das operistische Unternehmen des Herrn Pokorny gleicht so ziemlich dem Beginnen jenes Menschen, der sich einen Pferdestall bauen liess, weil er ein — Hufeisen gefunden. Das Pferd, dachte er sich, wird schon von selbst kommen. Allerdings, das Hufeisen, Hr. Wachtel wäre da, und auch einen Zaum und einen Sattel, die ganz reputirlich sind, hat sich Hr. Pokorny in Fr. Mastus und Herrn Lang aufgetrieben. Allein hört man den desolaten Chor, das roh-zerfahrene Gebaren des Orchesters an, betrachtet man das dilettantisch unsichere Ensemble, das nicht einmal in einem Liebhabertheater zu entschuldigen wäre, so muss man immer und immer fragen: Aber wo bleibt das Pferd — die Oper nämlich. — Dies die Elemente des neuen Opernunternehmens im Theater an der Wien, wie wir sie gelegentlich der Aufführung der „Nachtwandlerin" kennen lernten. Ob einem solchen Unternehmen Erfolg und Dauer blühen könne, wird wohl bald die Folge lehren. Bl. f. M.

Prag. Zu Ehren der anwesenden Minister fand eine Aufführung der „Dinorah" von Meyerbeer statt, so sehr man die ausserordentlichen Schönheiten der Oper gebührend anerkannte, so war die Ausführung, nehmen wir Frl. Brenner aus, doch unter mittelmässig. — In „Lucretia Borgia" trat Frl. Bianci nicht ohne Erfolg auf.

— Entschieden griff der neue Buffo, Hr. Krén (von Darmstadt) als Räuber in „Stradella" und als Van Bett durch, ein stimmbegabter, routinirter Sänger, welcher sich nur von dem leidigen Zuviel in seiner übrigens sehr wirksamen Komik zu hüten hat. Er ist vielseitig verwendbar, was er namentlich durch seine anständig durchgeführte Substitution als St. Bris bethätigte. Ganz entschieden gefiel auch Hr. Hartmuth, ein bereits vortheilhaft bekannter Baritonist von einer überaus edlen, klangreichen Stimme, gutem Vortrag und angemessenem Spiel bei einer männlichen schönen Persönlichkeit. Seine bedeutendste Leistung war bisher der Herzog Alfonso in „Lucretia", welche mit zwei Gästen gegeben wurde. Die Lucretia sang Frl. Bianchi vom Schweriner Grossherzoglichen Hoftheater, mit günstigem Erfolge. Sie hat ihre Studien am Pariser Conservatoire gemacht und zählt zu den distinguirten Gesangskünstlerinnen, nur im Affect ist bisweilen die Stimme nicht mächtig genug, doch findet sie sich stets im Vollklang wieder. Ihre zweite Parthie war die Norma, die dritte die Jüdin, beide musikalisch ganz vortrefflich und dramatisch befriedigend, obwohl beide noch einen höheren, mächtigeren Aufschwung vertragen hätten. Merkwürdig war es, unsere Musikkritiker *ex professoine* zu beobachten, wie sie über Frl. Bianchi von Oper zu Oper wärmer wurden und sie zuletzt geradezu mit der Glanzperiode der Fehringer verglichen, bei welcher die Musikreferenten hier zu schwören pflegen, wie die Schauspielreferenten bei Bayer und Polawsky. Soeben vernehmen wir, dass Fräul. Bianchi für den Mai zu einem neuen Gastrollencyclus an der hiesigen Bühne engagirt worden ist, da sie den jetzt begonnenen, verschiedener Repertoirstörungen wegen nicht ganz zu Ende führen konnte. Frl. Wierer aus Wien sang den Maffio und den Romeo. Der Theaterzettel nennt nur

die Stadt, woher dieses Fräulein ist, verschweigt aber das Theater, von welchem Frl. Wierer kommt. Dieser Umstand liess auf eine Anfängerin schliessen und eine solche fanden wir in derselben auch.

Paris. *(Théâtre lyrique)* Reyer's „Statue" ist zum Repertoirestück geworden und füllt stets das Theater. Nachdem wir die Musik bereits besprochen, wollen wir einen Blick auf das Libretto werfen. Es ist einer Erzählung aus „Tausend und einer Nacht" entlehnt, und es handelt sich in demselben darum, Selim aus Damascus zu beweisen, dass die Liebe stets die Herrin der Welt ist, und dass er sehr Unrecht hat, ihr Macht und Reichthum vorzuziehen, indem sich ein guter Genius, welcher über dem jungen ehrgeizigen Menschen wacht, damit befasst, dessen Ideen über diesen Punkt zu berichtigen. Er erscheint demnach seinem Schützling als Derwisch verkleidet und bietet ihm folgenden Handel an: Schätze und Genüsse in's Unendliche, wogegen Selim mit geschlossenen Augen eine Frau, welche er nach dem Willen dem er zu gehorchen schwört, heirathet und diese zum Tausche für die geträumten Wunder einem Geiste überlässt, welcher das Incognito zu bewahren wünscht. Selim schwört darauf los und begiebt sich zu einem Rendezvous in die Wüste, wo er endlich abgemattet in Begleitung seines Dieners Mouch auf einer grünen Oase ankommt, und wo er Angesichts des Glückshafens ohne den Beistand und die Pflege eines schönen, jungen, anmuthigen und wohlthätigen Mädchens, welches dem Fremden Labung spendet, umkommen müsste. Sie hat ihre Eltern verloren und begiebt sich zu ihrem Onkel nach Mekka. Selims Herz bleibt ungerührt, sein Geist träumt von Glanz und Reichthum, auf welchen er hofft, und von welchem ihm der Derwisch einen Vorgeschmack giebt, indem er seinem Schützling eine Art Mausoleum erblicken lässt, welchem Töne einer anderen Welt entsteigen, und Selim macht eine Entdeckungsreise in die Wunderhöhle, aus welcher wir ihn bald in Entzückung zurückkehren sehen. Die Grotte von Monte-Christo ist ein Nichts gegen diese Höhle, in der man zwölf goldene Statuen mit Diamanten, Smaragden, Rubinen u. s. w. sieht, während ein dreizehntes Fussgestell leer ist, und ihre Statue noch zu erwarten scheint. „Diese Statue wird dein Loos sein, lieber Selim, und wird für dich mehr Werth haben, als alle übrigen zusammengenommen, wenn du mir Madame Selim zum Austausch zugeführt haben wirst", sagte der Schutzgeist. Die zärtliche Unterhaltung des jungen Mädchens mit dem vermummtem Pilger war dem weisen Angiad, welcher Alles sieht, nicht entgangen und er bemerkt seinem Zöglinge, das Glück wohne unter dem Zelte der schönen und tugendsamen Margyana, und er würde viel klüger handeln, seine Chimären aufzugeben und das Mädchen für seine Rechnung, statt für den Geist, der uns in der Ferne wie eine Art Minotaurus erscheint, zu heirathen. Selim hört nicht darauf, sondern begiebt sich nach Mekka, um dort um die Nichte des Haloun-Barrouche anzuhalten, welche der Geist ausgewählt hat. Die Nichte Haloun-Barrouche's ist aber Margyana und Selim verliebt sich so sterblich in sie, dass es ihm an Muth gebricht, sie abzutreten. Er will lieber sterben und alle möglichen höllischen und himmlischen Rachegeister gegen sich empören, als seine Frau ausliefern. Der Derwisch jedoch schläfert ihn ein und entführt Margyana. Selim wird beim Erwachen ein zweiter Orpheus, so kläglich singt er, und bewaffnet sich mit einer Axt, um die fatale Statue zu erschlagrn, deren Willen er sein Glück geopfert hat. Doch das Instrument entsinkt seinen Händen, als er auf dem Gestelle seine Margyana erkennt, und Alles endet zu allgemeiner Zufriedenheit.

— Die komische Oper brachte als Novität „Salvator Rosa" von Duprato, ein talentvolles Werk, welches eine bedeutende Zunkunft für die späteren Werke des Componisten verbürgt, sobald er sich von einem gewissen Schulstyl und allzu sclavischen Nachahmungen seiner Muster losgemacht haben wird. Um nur Eines anzuführen, so ist der Gauklermarsch mehr als Reminiscenz, er ist fast Copie des türkischen Marsches aus den „Ruinen von Athen" von Beethoven. Im dritten Acte befindet sich eine feurige, sehr originell erfundene Tarantella, die in der vorzüglichen Ausführung durch unser Balletcorps grossen Beifall fand. Die Aufnahme der schön und gut executirten Oper war eine günstige.

— Die philharmonische Gesellschaft in Amiens hatte bedeutende Kunstkräfte, wie Mad. Viardot, die Herren Graziani, Godefroid u. s. w. aus Paris herbeigezogen und mit diesen vereinigt ein Wohlthätigkeitsconcert für die Stadtarmen veranstaltet, das glänzende finanzielle Resultate lieferte. Den gewichtigen Mittelpunkt der schönen Soirée bildeten drei Meisterwerke Meyerbeer's, nämlich die Ouvertüre zu Dinorah mit den Chören, die Polonaise aus Struensee und der glänzende Schillermarsch, der ausser enthusiastischen Beifall, den er mit den beiden voraufgegangenen Nummern theilte, noch stürmischen Dacaporuf erfuhr.

Stockholm. Ignaz Lachner wird uns schon in nächster Zeit verlassen und sich zunächst in Hamburg niederlassen.

REPERTOIRE.

Dresden. Am 21. April: Dinorah; 23.: Die Nachtwandlerin; 24.: Lucrezia Borgia; 26: Die Regimentstochter.

Frankfurt a. M. Am 22. April: Robert der Teufel; 24. u. 27.: Martin der Geiger; 26.: Fra Diavolo.

Königsberg i. Pr. Am 21. April: Johann von Paris; 25.: Dinorah; 27.: Robert der Teufel.

— Z. e. M.: Genovefa von Brabant, oder: Die Romantik des Mittelalters, Opern-Burleske in 3 Acten, nach dem Franz. frei bearbeitet von J. Lenz u. L. Günther; Musik von Offenbach. Karl Martell, Herr Bartsch. Siegfried, Hr. Günther. Golo, Herr Pohl. Reynold v. Geldern (Almansor), Hr. Greger. Narziss, Herr Heinze. Der Hofnarr, Hr. Haake. Genovefa, Frl. Döring. Eine Zigeunerin (Isoline) Fräul. Holm. Erster, zweiter, dritter, vierter Erznarr, Frau Günther, Fräuls. Bork, Pochmann, Lange. Fatime, eine junge Türkin, Frl. Schnetz etc.

Leipzig. (April-Repertoir.) Am 5.: Die lustigen Weiber von Windsor; 7. u. 11.: Der Graf v. Santarem, v. Schliebner; 8. Orpheus in der Hölle; 9.: Templer u. Jüdin; 13.: Undine; 16.: Martha; 17.: Der Freischütz; 19.: Der Barbier von Sevilla; 21.: Die Zauberflöte; 25.; Meister Martin und seine Gesellen von W. Tschirch; 26.: Martha; 29: *Le Violoneux* und *Les deux aveugles,* von Offenbach; 30.: *Maître Baton,* von Dufresne. (Die letztgenannten 3 Operetten gegeben von der Petersburger franz. Operettengesellschaft.)

Mannheim. Am 17. April: Der Barbier von Sevilla; 21.: Dinorah; 24.: Des Adlers Horst; 28.: Die Jüdin.

München. (Januar-Repertoir.) Am 2.: Iphigenie in Aulis; 4. u. 14.: Rübezahl, von Conradi; 8.: Der Freischütz; 10.: Die Schweizerfamilie; 20.: Templer und Jüdin; 27.: Robert der Teufel; 29.: Lucrezia Borgia.

— (Februar-Repertoir.) Am 2.: Lohengrin; 7.: Wildschütz; 17.; Die Zauberflöte; 24.: Der Prophet.

— (März-Repertoir.) Am 7.: Joseph in Egypten; 9.: Romeo und Julie; 15.: Fidelio; 17.: Oberon; 21.: Guido und Ginevra.

Prag. Am 15. April: Czaar und Zimmermann; 16.: Dinorah; 17.: Lucretia Borgia; 19.: Das Wintermärchen; 20.: Lohengrin; am 23.: Norma; am 25.: Die Jüdin; 27.: Montecchi und Capuletti.

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.

Im Verlage der Unterzeichneten erscheint mit vollständigem Eigenthums- und Aufführungsrecht:

J. Offenbach

Die Seufzerbrücke

Le ponts des soupirs

Buffo-Oper in 2 Acten und 4 Bildern.

Von demselben:

Fortunio's Lied

La Chanson de Fortunio

Operette in 1 Act

in Partitur, Orchesterstimmen, Clavierauszug mit deutschem und französischem Text und in den üblichen Arrangements.

ED. BOTE & G. BOCK

(G. BOCK), Königl. Hof-Musikhändler.

Berlin, Jägerstrasse No. 42. und Unter den Linden No. 27.

Posen, Wilhelmsstrasse No. 21.

Novitäten-Liste vom April.

Empfehlenswerthe Musikalien

publicirt von

J. Schuberth & Co., Leipzig und New-York.

	Thlr.	Ngr.
Döring, C. H., Op. 8. 25 fortschreitende Studien für Pianoforte. 3. Heft	—	15
Krebs, C, Op. 90. Süsse Bell. Lied mit Pianoforte u. Violoncelle. N. A.	—	15
Krug, D., Op. 63. Repert. de l'opéra facile No. 18. Lucretia	—	7½
—— Op. 78. Repert. populaire facile No. 18. Die Schwalben	—	7½
Liszt, F., Sonnenschein und rothes Röslein von R. Schumann, Transcription f. Piano	—	10
Pierson, H. H., Op. 32. Drei Gesänge f. gem. Chor. Partitur und Stimmen	—	25
—— Op. 42. Zu den Waffen. Für gem. Chor	—	15
—— do. do. Für 1. Stimme m. Piano.	—	10
Poznanski, J. B., Op. 2. The star spangled Banner, p. Violon avec Piano	—	20
Raff, J., Op. 78. 2. grosse Sonate f. Piano u. Violine	3	—
Schumann, R., Op. 36. No 3. Nichts Schöneres, f. eine Singstimme mit Piano	—	7½
—— Op. 36., No. 4. Sonnenschein. N. A., f. 1 Singstimme mit Piano	—	7½
Spohr, L., Op. 135. Salon-Duette für Piano und Violine No. 5. Air varié	—	17½
No. 6. Mazurka	—	17½
Wallace, W. V., Hexameron de Variations, No. 2. Letzte Rose. Op. 41.	—	10
No. 3. Trab, Trab. Op. 45.	—	10
No. 4. Alary-Polka. Op. 51.	—	10
—— Loreley. Gr. Oper in 3 Acten. Vollst. Clavier-Ausz.	10	—
—— do. Textbuch apart	—	4
Wunderlich, J., Op. 24. Vier Blicke in die Nacht. Für Alt oder Bariton	—	15

Sämmtliche angezeigte Musikalien zu beziehen durch **Ed. Bote & G. Bock** in Berlin und Posen.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock** (G. Bock, Königl. Hof-Musikhändler) in Berlin, Jägerstr. No. 42. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30

Funfzehnter Jahrgang № 20. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. **15. Mai 1861.**

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Cie, Rue Richelieu.
LONDON. J. J Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. C. Breusing, Scharfenberg & Lau.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von **Gustav Bock**

unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: **Ed. Bote & G. Bock**, Jägerstr. No. 42, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Schulzenstrasse No. 340. und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / **Halbjährlich 3 Thlr.** mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von **Ed. Bote & G. Bock.**
Jährlich 3 Thlr. / **Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr.** ohne Prämie.

Inhalt. Das Architektonische in der Musik. — Berlin, Revue. — Correspondenz Braunschweig. — Nachrichten.

Das Architektonische in der Musik.

Ein Beitrag zur Metaphysik der Tonkunst

von

Dr. Adolph Lorenz.

Das kecke Witzwort Göthe's, die Architektur sei gefrorne Musik, ist wahrheitsvoll, da beide Künste trotz ihrer ausserordentlichen Verschiedenheit mancherlei gemein haben; mag diese Gemeinschaft oder Aehnlichkeit auch nur Aeusserliches betreffen. — Ohne Zweifel steht unter den schönen Künsten die Architektur auf der niedrigsten Stufe, während die Musik den höchsten Rang einnimmt. Jene hat fast immer die Aufgabe, neben der Darstellung des Schönen dem Zwecke der Nützlichkeit zu dienen, und ist in vielen ja den meisten Fällen nicht mehr reine Kunst. Ausserdem beschränkt sich ihr Darstellungsvermögen auf die niedrigste Stufe der (platonischen) Ideen, wie diese in der anschaulichen Welt ihren Ausdruck finden; denn der Baukunst einziges und beständiges Thema ist Stütze und Last, und ihr Grundgesetz, dass jede Last die genügende Stütze und keine Stütze ohne angemessene Last, somit das Verhältniss dieser Beiden grade das passende sei. Der Architektur Existenz, ihre ganze Wesenheit ist einzig und allein in und durch den Raum, denn wollte man von der Sculptur und Malerei das Nämliche sagen, so wäre der Einwand, dass ihre Werke, wenn auch nicht unmittelbar so doch mittelbar mit der Zeit zusammenhengen, indem sie Leben, Bewegung, Handlung darstellen. Falsch auch wäre es zu sagen, dass die Poesie, als Rede, allein der Zeit angehöre, denn ihr Stoff ist alles Daseiende, also das Räumliche. — Die Musik allein ist nur in der Zeit, wie die Baukunst allein im Raum, und beide somit schon ihrer äusserlichen Erscheinung nach wesentlich verschieden, ja einander völlig entgegengesetzt. Hieraus aber entspringt eine nicht zu verkennende Uebereinstimmung beider Künste. Denn wie in der Architektur die Symmetrie das Ordnende und Zusammenhaltende ist, so in der Musik. Beiden Künsten ist sie Grundbedingung, das Wesentliche, vom Kunstwerk Untrennbare; und in der Musik am äusserlichsten im Rhythmus, nicht minder in Harmonie und Melodie erkennbar. Denn könnte ein musikalisches Kunstwerk sich verkörpern, aus der Zeit plötzlich in den Raum versetzt werden und sichtbare Gestalt annehmen, so würde die Symmetrie eines Gebäudes dem Schauenden entgegentreten. Dieser Verkörperung bedarf es indess gar nicht, denn während der Intellect das Tonwerk appercipirt, ist die nie ruhende Phantasie beschäftigt, den Toncombinationen Gestalten zu verleihen, und wird um so beruhigter sein, je mehr diese abgeschlossen und gerundet sich dem inneren Auge zeigen. Wer hätte nicht dergleichen Bauten ausgeführt oder geschaut beim Anhören irgend eines musikalischen Kunstwerkes, einer Sinfonie oder beliebig anderer Tonstücke, und wären auch die Figuren nur den immer wechselnden Bildern des Kaleidoskop ähnlich gewesen. So bezweckte Robert Schumann im Es-moll-Satz seiner bekannten Sinfonie in Es dem Hörer die Starrheit eines riesenhaft aufstrebenden Bauwerkes, wie sie dem gothischen Styl besonders eigen ist, zu versinnlichen, und durch der Töne Fluss darzustellen, mochte er nun diese oder jene erhabene Schöpfung der Architektur im Sinne haben. In der That sieht das geistige Auge in diesem Tonwerke die kolossalen Fundamente, die mächtigen Strebepfeiler, Thürme und Thürmchen, Spitzbogen und kleinsten Verzierungen, das

Zackige des gothischen Styls. Auch hatte der Componist nicht mit Unrecht oder ohne Grund die Molltonart gewählt. Denn die gothische Baukunst, in der das eigentliche Grundgesetz, die Entfaltung des Kampfes zwischen Starrheit und Schwere aufgehoben, und nur die Starrheit, ähnlich wie in der Krystallformation, versichtbart erscheint, könnte der negative Pol der Architektur genannt werden oder auch die Moll-Tonart derselben. Die Nachahmung eines solchen Baustyls durch die Musik musste also naturgemäss in der negativen Tonweise frappant werden; mag der Componist auch schwerlich sich dessen bewusst geworden sein, da es der schaffenden Künstlernatur eigen ist mit naiver unbewusster Besonnenheit tiefste Wahrheiten auszusprechen.

Die Symmetrie also, wie bereits oben angedeutet, ist der Punkt, in dem sich die beiden heterogensten Künste berühren. Denn wie die letzten Bestandtheile eines Gebäudes die ganz gleichen Steine, so sind die eines Tonstückes die ganz gleichen Tacte. Diese werden jedoch noch durch Auf- und Niederschlag oder überhaupt durch den Zahlenbruch, welcher die Tactart bezeichnet, in gleiche Theile getheilt, die man allenfalls den Dimensionen des Steins vergleichen kann. Wie der einzelne Tact, so erscheint das ganze Tonstück durch die symmetrische Eintheilung und abermalige Theilung bis zu den Tacten und deren Brüchen herab, bei durchgängiger Unter- Ueber- und Nebenordnung seiner Glieder grade so zu einem Ganzen verbunden und abgeschlossen wie das Bauwerk durch seine Symmetrie, nur das bei diesem ausschliesslich im Raume ist, was bei jenem ausschliesslich in der Zeit.

Uebrigens ist in beiden Künsten die Symmetrie nicht so gänzlich unnachlässlich, indem ja auch Ruinen noch schön sind, und nicht minder eine musikalische Phantasie, welche mehr oder weniger von den rhythmischen Fesseln sich emancipirt, und einer besonders ins Detail gehenden Symmetrie nicht gehorcht; ja die Berechtigung hat und ihr Wesen darin kennzeichnet, die genannten Fesseln loser zu tragen. Noch mehr ist dies kenntlich, wenn die Musik gleichsam in einem Anfalle von Unabhängigkeitsdrang die Gelegenheit einer Fermate ergreift, um sich vom Zwange des Rhythmus losgerissen in der freien Phantasie einer figurirten Cadenz zu ergehen. Ein so vom Rhythmus entblösstes Tonstück machte der Ruine analog sein, welche man in der kühnen Sprache des oben angeführten Witzwortes eine gefrorne Cadenz nennen könnte.

Mag nun die Verschiedenheit der genannten beiden Künste ihrem innern Wesen, ihrer Kraft, dem Umfang ihrer Sphäre und ihrer Bedeutung nach eine so unendlich grosse sein: dem Kenner wird der architektonische Bau im musikalischen Kunstwerke unzweifelhaft augenscheinlich sein; ja, um auf eine Aeusserlichkeit einzugehen, ist er sichtbar an der Bezeichnung der Musikstücke, am Notiren. Der erste Blick auf die Partitur wird dem Kenner wie Nichtkenner die Ueberzeugung aufdrängen, er habe es mit architektonischen Abbildungen zu thun, so treten ihm Massen, Bogen, Windungen, Figuren entgegen. Es kann sogar behauptet werden, um das Gesagte auf die Spitze zu treiben, dass aus dem Aussehen des Tonstückes auf dem Papier auf die formelle grössere oder geringere Abrundung und Bedeutendheit des Werkes geschlossen werden darf. Selbst die Begriffsbezeichnungen durch das Wort sind in beiden Künsten häufig dieselben, und gehören beiden Kunstsprachen an.

Von den drei Grundwesenheiten der Musik ist die körperlichste doch nicht weniger als die übrigen bedeutungsvolle der Rhythmus. Durch die Zahl zuerst regelt sich die Musik, und fast könnte man sagen: mit dem Ton ist die Zahl, durch die Zahl erst der Ton, da dieser in seinem Klange die Vielheit der Schwingungen herzählt, welche der tönende Körper erleidet, und wiederum die bestimmte Zahl dieser Schwingungen in einer Secunde, und je nach der grösseren oder kleineren Summe derselben, ihre Geschwindigkeit, diie Höhe oder Tiefe des Tons bedingen. Auf das feinste kennzeichnet die Symmetrie des Rhythmus in der Zeit, was die Musik darstellt. Erst durch den vom bestimmten Tempo geregelten Rhythmus, wird dem Intellect die Bewegung des Affects in den Tönen vorgezählt, und genau die stürmische Leidenschaft, die gemässigtere Bewegung abgespiegelt. Forscht man nach der tieferen Begründung des Rhythmus in der Musik, nach seiner durchgängigen Nothwendigkeit, so wird die Erklärung dessen zunächst im Wesen des Menschen, im Verhältniss dieses zur Welt, und der Welt *in specie* des Menschen zur Musik zu suchen sein. (Schluss folgt.)

Berlin.

Revue.

Eine reichere und genussvollere Opernwoche dürfte kaum zu denken sein, als die verflossene es war. Sie begann mit Mozart's „Zauberflöte", welcher der „Don Juan", Weber's „Freischütz", Meyerbeer's „Prophet" und Bellini's „Norma" folgten. Mit der letzteren schloss leider Frl. Emmy Lagrua ihr Gastspiel, welches so sehr geeignet gewesen, die höchste Aufmerksamkeit und das Interesse der Kunstfreunde im weitesten Sinne zu absorbiren. Dass die Künstlerin auch die Agathe sang, eine Rolle, mit der gewöhnlich Anfängerinnen ihre ersten Sporen zu erringen suchen und dass sie diese ächt deutsche Parthie mit vollendeter Meisterschaft interpretirte, gereicht uns zu hoher Freude. Die glänzende Bravour und Leidenschaftlichkeit der grossen Scene „Wie nahte mir der Schlummer" und das Portamento der Cantilene in As „Und ob die Wolke" Hand in Hand mit so leichtgestaltender Fantasie mussten hinreissen. Rauschender Beifall und oftmaliger Hervorruf gaben Zeugniss von der Anerkennung des aufmerksamen Auditoriums. Aber unterlassen wir, ehe wir von der Künstlerin scheiden, vor allen Dingen nicht, ihre Norma in Erwähnung zu ziehen, eine Leistung, die im eminenten Sinne vollkommen zu nennen ist. Die von den grossen Sängerinnen der Vergangenheit angebahnte Geschmacksrichtung hat diese Rolle zu hervorragend musikalisch-declamatorischer Bedeutung erhoben und vielleicht nur bei Jenny Lind dominirte in durchaus grossartiger Weise der Gesang. Frl. Lagrua wird bei überwiegender Hinneigung zu ersterer Seite aber auch der zweiten gerechter, als die meisten ihrer berühmten Vorgängerinnen. Hat demnach auch ihr Styl etwas entschieden Rhetorisches und strebt sie vor Allem nach dramatischer Schärfe und Bestimmtheit, verzichtend auf jenen unbestimmten, in weichen Wellen des Wohllauts auf- und niederwogenden Gefühlsausdruck, wie er der Natur der italienischen Cantilene zunächst entspricht, so bleibt die Sängerin doch nicht hinter der Darstellerin zurück. Als solche entzückt sie durch die glockenreine Intonation, durch den sicheren Ansatz in allen Lagen der Stimme, durch eine köstliche *messa di voce*, eine schöne, edle Vokalisation, eine vollkommene reine Aussprache und eine tadellose Technik in Behandlung melismatischer Figuren. Die Künstlerin liefert unseren Sängerinnen den erneuten Beweis von dem glänzenden Erfolge, welcher den rastlos fleissigen Studien nach den Vorschriften der klassischen Gesangslehre stets und dauernd zu Theil wird. Die Stimme

des Fräulein Lagrua, obwohl sie bereits ein gut Theil der Frische abgestreift hat, wie sie die Jugend als schönste Gabe den Auserkornen spendet, ist noch immer voll des schönsten Wohllauts und von einer Leichtigkeit und Fügsamkeit in Wort und Ton, die in Erstaunen setzt und mit Bewunderung erfüllt. Sie singt ohne alle und jede Anstrengung, weil sie eben zu singen gelernt und nie geschrieen hat. Wie viele unserer heutigen Bühnensängerinnen werden nach fast zwei Decennien sich ähnlicher Erfolge rühmen können, wie sie diese Künstlerin nach so langer Thätigkeit aufzuweisen hat? Welch ein Musterbild für Fräulein Fliess, die talentvolle strebsame Kunstnovize, welche ein glücklicher Zufall als Adalgisa an die Seite dieser grossartigen Erscheinung führte. Frl. Lagrua ist Meisterin der feinen Dialektik der Leidenschaft, bleibt stets Herrin ihrer selbst und der Situation, wie sie gleich in der grossen Auftrittsscene bewies, wo in der 2. Strophe der „Castadiva" ihr Gesang leuchtend und siegreich über der gesammten Vocalmasse schwebte. Aus dem grossartigen Bilde heben wir noch die schöne Scene mit Adalgisa hervor, in der zu den elegischen Tönen der hoch über dem Accompagnement flatternden Flöte die Erinnerung an die ersten Tage der Liebe wiederkehrt. Vergessen wir nicht, dass das bange Geständniss dieser Nummer von Fräul. Fliess mit einer begeisterten und rührenden Innigkeit gesungen wurde, welche dieses Duett zu dem hervorragendsten Ensemblestück der Oper stempelte. Gleich gross war das folgende Terzett, in dem das verletzte weibliche Gefühl mit überwältigender Imposanz sich zwischen den Verräther und sein neues Opfer stellt. Auch die erschütternde Scene vor den schlafenden Kindern ist nicht grossartiger wiederzugeben, und wenn diese hohe und gewaltige Natur zuletzt nach dem höchsten Triumphe eines weiblichen Herzens gebrochen vor dem Vater niedersinkt und in den wehmüthigsten Klagelauten für diese unschuldigen Kinder fleht, so haben wir in dieser Darstellung einen Moment, der zu den unvergesslichen Leistungen der Kunst gehört. Der Lorbeerkranz, welcher inmitten der zahlreichen Blumenspenden der Künstlerin zu Füssen fiel, sei um ihr Haupt gewunden. Von der übrigen Besetzung der Oper haben wir in unserem vorigen Wochenberichte gesprochen. Die Königl. Kapelle hätten wir oft discreter im Accompagnement, den Chor aufmerksamer in der Finalscene gewünscht. Die Bande auf der Bühne und die K. Kapelle befanden sich stellenweise im argen Conflikt.

Mozart's unsterbliche „Zauberflöte" hatte wie stets das K. Opernhaus ansehnlich gefüllt. Frl. Lucca introducirte sich als Pamina, eine Parthie, in der Frau Harriers-Wippern ihr eine gefährliche Concurrentin ist. Sollen wir vergleichen, so müssen wir der letzteren theilweis den Vorrang zugestehen, da ihr Gesang und ihr Spiel wie aus einem Gusse sich in der unschuldigsten Weise dem Hörer darstellt. Es ist etwas ungemein rührend Passives, ja wir können ungescheut sagen Plastisches in der Darstellung der Frau Harriers, während Frl. Lucca durch manchen ungestümen Ruck den begonnenen günstigen Eindruck verwischt. Im Uebrigen wird gerade die Darstellerin dieser Parthie so sehr von der herrlichen Musik getragen, dass das Verfehlen eines günstigen Eindrucks schon bei mässigen Naturgaben unmöglich ist. Frl. Lucca jedoch besitzt so glänzende Vorzüge, dass ihre Leistung eine im Ganzen vorzügliche genannt werden darf. Der erwähnten Dankbarkeit aller übrigen Parthieen der Zauberflöte gegenüber, darf die Königin der Nacht eine der schwierigsten und undankbarsten genannt werden. In den Meisterhänden einer Köster freilich verschwindet diese seltsame Unebenheit des Componisten vollständig und bei dem Genuss ihrer herrlichen Leistungen vergisst man den klaffenden Zwiespalt zwischen Künstelei und Natur, den nur eine so grosse Künstlerin in dieser gelungenen Weise ausgleichen konnte.

Meyerbeer's „Prophet" übte in theilweis neuer Besetzung seine herkömmliche Anziehungskraft aus, das Opernhaus bis auf den letzten Platz zu füllen. Herr Formes sang die Titelrolle mit dramatischer Leidenschaftlichkeit und begeistertem Feuer; er hat mit derselben sein Repertoire auf das Interessanteste bereichert. Frl. Lucca zählt die Bertha zu ihren gelungensten Parthien. Ihre herrlichen Stimmmittel, die Lebendigkeit ihres Vortrags, die warme, von edler Innerlichkeit getragene Leidenschaftlichkeit, kamen der ganzen Darstellung wohl zu Statten. In aufsteigender Folge fand sie im Verlaufe ihren Culminationspunkt in dem schönen Duett des vierten Aktes, welches von enthusiastischem Beifall belohnt wurde. Die Fides ist, in Abwesenheit der Frau Jachmann, eine sehr verdienstvolle Leistung des Fräulein de Ahna, welche dem erwähnten Musterbilde mit künstlerischem Ernste nachstrebt. Die Schönheit und Frische ihrer Stimme rief im Arioso des zweiten Akts einen wohlthuenden Eindruck hervor. Hrn. Kapellmeister Taubert, der dies Mal die Oper zum ersten Male dirigirte und zwar erst am Nachmittag vor der Vorstellung übernommen, können wir unsere vollste Anerkennung nicht versagen.

Im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater setzte die anmuthige Künstlerin Frau Jauner-Krall ihr durch die Umstände auf einen leider nur kleinen Repertoirekreis beschränktes Gastspiel mit ausserordentlichem Erfolge fort.

Reichhaltigen Genuss bot eine Matinée des von Meichsnerschen Gesangszirkels am Himmelfahrtstage, in welcher Rossini's Stabat mater zur Aufführung kam, jenes interessante Werk, welches in seinem Style ein seltsames Gemisch von geistlicher und weltlich-dramatischer Musik bildet. Der Verein selbt legte mit dieser Leistung ein neues Zeugniss ab von dem ihn beseelenden edlen Streben, das unter einer sichtlich tüchtigen Oberleitung auch zum entsprechenden Ausdruck gelangt. Wir gedenken hierbei mit Anerkennung der Introduction, des Chors *a capella* und des das *inflammatus* sehr schön accompagnirenden Chors. Nur im Finale wurden die Chormassen etwas zu flüssig, wodurch der Contrapunkt, mit dem sich der Componist hier fast zu wichtig thut, nicht genug hervortrat. Von den Solisten erwähnen wir der Reihenfolge des Programms nach zuerst Hrn. Müller, welcher das Tenorsolo sehr geschmackvoll mit schön ausgebender Stimme und trefflichem Portamento sang, dann aber die beiden Damen Fräulein Schulz und Zinkeisen. Die Erstere besitzt einen Mezzosopran von schöner dunkler Klangfarbe, der sympathetisch anspricht, die Letztere einen sehr umfangreichen Sopran von ganz vorzüglicher Frische und Anmuth. Der Königl. Custos Herr Espagne accompagnirte am Piano mit Umsicht und Intelligenz. Die ganze Aufführung hinterliess bei dem eleganten Auditorium den günstigsten Eindruck.

Herr Bethke vermehrte die Zahl der Concerte der Saison durch eine Soirée, welcher als mitwirkende Künstler Fräulein Schneider und Herr Dr. Alsleben mit oft bezeugter Vortrefflichkeit assistirten. Auf Specialitäten einzugehen, dürfte um so überflüssiger sein, als der mit dem Ganzen verknüpfte wohlthätige Zweck manches Mittelmässige und nicht Gelungene decken muss und es schliesslich gleichgültig ist, ob Beethoven's B-dur- oder C-moll-Trio vorgetragen, eine Freischütz- oder Montechi-Arie gesungen wurde.

Herr Constantin Decker aus St. Petersburg, aus früheren Jahren als Pianist den Kunstfreunden in geachtetem Andenken,

gab am 8. d. eine musikalische Abendunterhaltung, die zunächst unter dem Einfl usse eines allzuzahlreich geladenen Besuches litt. Fortwährend war man incommodirt von Kommenden und Gehenden und der allzu stark vertretenen, überaus lebhaften Jugend beiderlei Geschlechts, welche nach Beendigung jedes Stückes enthusiastische Beifallszeichen an den Tag legte. Das Piano-Quartett, womit die Soirée begann, ist eine Arbeit von durchaus nobler Factur mit leichten ansprechenden Motiven, welche sich geschickt den Anforderungen der einzelnen Sätze anpassen. Wir würden näher auf Einzelheiten eingegangen sein, hätte uns nicht die erwähnte Turbulenz jeder Sammlung beraubt. Die im Verlaufe folgenden Pianocharakterstücke sind sämmtlich von angenehmer, wenn auch nicht origineller Erfindung mit fesselnden Melodieen ausgestattet, die eine regelrechte, oft sehr brillante Ausführung erfahren, basirend auf Klangwirkungen, wie sie das Piano in Mannigfaltigkeit hervorzugeben vermag. Am entsprechendsten erschien uns ein Notturno in A-dur mit eingeflochtenen, Glocken imitirenden Schlägen auf gis, später auf e, ferner ein Capriccio in Des, welches leider in eine ziemlich triviale Polka ausläuft und eine Humoreske in A-moll. Als Pianist leistet Herr Decker, ohne Virtuos ersten Ranges zu sein, Bedeutendes. Sein Vortrag ist geschmackvoll und fein durchdacht, der Anschlag leicht und klar und besonders in den leisesten Graden von grossem Reiz, die technische Fertigkeit überhaupt eine vollkommene. In der Etude *„le Tambour"* sind einige Unebenheiten und Fehlgriffe auf Kosten des Stückes zu schreiben, welches die linke Hand in allzu schwieriger Weise behandelt.

Herr Concertmeister Ries versammelte am 12. d. einen Kreis von Kunstfreunden in seiner Wohnung, um ihnen einen seiner Schüler, Herrn E. Caudella, Soloviolinist Seiner Durchlaucht des Fürsten der Moldau und Wallachei, Alexander Johann I., vorzuführen. Wir haben Herrn Caudella bereits früher als besonnenen und ernst vorwärts strebenden Künstler bezeichnet, der seinem Lehrer Ehre macht. Neuerdings hatten wir mit Interesse günstige Nachrichten aus Paris empfangen, wo er mit grossem Erfolge concertirt. Was Herrn Caudella zunächst als Virtuosen auszeichnet, das ist die grosse Ruhe und Ueberlegung, mit der er sein Instrument handhabt, wodurch er die Sammlung erhält, vollkommen Durchdachtes vorzuführen. Daraus entspringt eine grosse Sicherheit selbst in den schwierigsten Passagen und technischen Kunstücken, wie sie die moderne Virtuosität bietet. Dass der geschätzte Künstler eine tüchtige classische Schule erfahren habe, dafür bürgt der Name seines Lehrers. Was er uns diesmal bot, waren Compositionen der modernen Schule, nämlich Variationen von David, Fantasia appassionata und die schöne Reverie von Vinuxtemps. Innerhalb dieses Kreises bewegte er sich mit Eleganz, Sicherheit und Bravour und traf bei vollkommen ausgebildeter technischer Fertigkeit in Passagen, Trillern, Staccati u. s. w. den Ton gefühlvoller Cantilene ebenso richtig und nachwirkend, wie den übermüthiger, übersprudelnder Laune. Wir verfehlen nicht, auf Herrn Caudella als eine Erscheinung von grosser Bedeutung hinzuweisen. Frl. de Ahna sang zwei sehr wirksame melodische Lieder von Adolph Ries mit innigem Gefühl und Zartheit, die zu grossem Beifall für den Componisten und die Sängerin hinrissen. d. R.

Correspondenz.

Braunschweig, 22. April.

Der Cyclus der diesjährigen Symphonie-Concerte wurde am 20. April mit einem in jeder Hinsicht interessanten Concerte beschlossen. An Orchesterwerken kamen in demselben zur Aufführung: Robert Schumann's Ouverture, Scherzo und Finale, Franz Schubert's Reitermarsch, instrumentirt von Liszt und Wagner's Tannhäuser-Ouverture. Letztere ist, da die Oper „Tannhäuser" hier noch nicht gegeben, ein stets um so willkommeneres Concertstück; sie ward höchst brillant und schwungvoll ausgeführt und fand stürmischen Beifall. Schubert's origineller Marsch macht sich in der geistreichen Liszt'schen Instrumentirung ganz reizend und fand, wie auch das Schumann'sche uns bisher unbekannte Werk, eine ebenso treffliche Ausführung Seitens der Capelle, als gute Aufnahme bei dem Auditorium. Einen hohen Genuss bereitete Joachim, der in dem Concert Beethoven's Violin-Concert und Tartini's Teufels-Sonate mit unübertrefflicher Meisterschaft vortrug.

Am 27. gab H. v. Bülow ein sehr besuchtes Concert. Seine nach allen Richtungen hin ausgebildete Virtuosität, die geistvolle Auffassung und Wiedergabe der verschiedenartigsten Compositionen und die eminente Ausdauer, die es ihm möglich machen, ein Concert ohne jegliche andere Mitwirkung zu geben und darin 14 Nummern unter immer gesteigertem Interesse des Auditoriums auszuführen, verdienten und fanden die höchste Bewunderung. Der Concertflügel aus der hiesigen Steinweg'schen Fabrik, welchen H. v. Bülow spielte, macht der neu aufblühenden Fabrik alle Ehre.

In der Oper kam neu einstudirt zum Geburtstage des Herzogs Gretry's „Richard Löwenherz" zur Aufführung. Fanden auch einzelne Nummern, z. B. die beiden Duette „Mich brennt ein heisses Fieber" und „Amor scheut des Tages Licht" grossen Beifall, so ist doch das Ganze nicht mehr im Geschmacke unserer Zeit. Die Scenirung war brillant, namentlich die Schlussscene, die Erstürmung der Burg. — Hr. Siegel als Blondel, Hr. Mayr und unsere reizende Eggeling als Fanny brachten ihre Partieen bestens zur Geltung. — Für die abgehende Coloratursängerin Frl. Hänisch ist Frl. Borzaga aus Linz engagirt; sie debutirte als Lucia, Dinorah und Leonore (im „Troubadour"), zeigte viel Gesangsfertigkeit und Wärme des Vortrages und scheint sich namentlich in der italienischen Oper heimisch zu fühlen. — Von unsern Opernmitgliedern sind es besonders Frl. Eggeling, Herr Mayr und Hr. Thelen, welche sich grosser und verdienter Beliebtheit erfreuen. Frl. Eggeling, von deren Abgang die Rede war, ist zur grossen Freude des Publikums noch für längere Zeit für die hiesige Bühne gewonnen; es möchte auch schwer sein, für Parthieen wie Rose Friquet im „Glöckchen des Eremiten", Eurydice im „Orpheus", Regimentstochter, Susanne, Rosina in „Don Pasquale", Aennchen im „Freischütz", überhaupt für alle Spiel- und höhere Soubretten-Parthieen, eine bessere Vertreterin zu finden. Ebenso Vortreffliches leistet dieselbe in Gesangsparthieen wie Amacili in „Jessonda", Gabriele im „Nachtlager" etc. Hr. Mayr hat sich in kurzer Zeit zu einem Tenor ersten Ranges ausgebildet. Von schöner, jugendlich-kräftiger Figur besitzt er für Parthieen wie Robert, Masaniello etc. ebensowohl die nöthige Ausdauer und Kraft der Stimme, als für lyrische Parthieen wie Gennaro, Tamino, Lyonel etc. die nöthige Weichheit. Leider singt er nicht immer mit gleicher Sorgfalt. Hr. Thelen besitzt einen Bass von seltener Schönheit, ist immer mit Lust und Liebe bei der Sache, singt und spielt mit Feuer und Begeisterung, thut in Folge dessen freilich auch des Guten zu viel. Im Komischen ist er weniger glücklich, er weiss nicht immer den rechten Ton

zu treffen. — Hr. Weiss ist besonders in Spielpartieen vortrefflich; sein Belamy im „Glöckchen", Don Juan, Pluto im „Orpheus" Barbier, Papageno, Fluth in den „lustigen Weibern" etc. sind vorzügliche Leistungen.

Unser neues Hoftheater, ein Prachtgebäude, nähert sich seiner Vollendung und soll am 1. October mit Mozart's „Don Juan" eröffnet werden. — Endlich soll uns auch der bis jetzt vorenthaltene „Tannhäuser" im neuen Theater als Novität geboten werden.

Das alljährlich am Geburtstag des Herzogs stattfindende Militärconcert zu welchem der M.-D. Zabel gewöhnlich einige neue Compositionen und Arrangements liefert, brachte diesmal eine sehr effectvoll instrumentirte Hymne von Händel, einen Fackeltanz von Meyerbeer und einen neuen brillanten Marsch des Dirigenten. Dass unser alter Kapellmeister Methfessel zum Sängertag nach Nürnberg eingeladen ist und dazu einen Festgesang componirt hat, der in der ganzen Frische seiner weltbekannten Lieder gehalten ist, werden Sie schon erfahren haben. Methfessel lebt hier seit vielen Jahren ganz zurückgezogen, da er durch Gesichts- und Gehörschwäche im Verkehr mit der Aussenwelt leider sehr behindert ist, nichts destoweniger hat er die geistige Regsamkeit früherer Zeiten und das lebhafteste Interesse für alle künstlerischen Ereignisse sich bewahrt.

Nachrichten.

Berlin. Hr. General-Intendant von Hülsen ist aus Darmstadt zurückgekehrt, wo er einer Vorstellung von Ch. Gounod's „Faust" beigewohnt.

— Der Componist und Pianist Ch. Wehle ist nach Prag abgereist.

— Kapellmeister Neswadba, der seit zwei Jahren sich am Victoriatheater als trefflicher Leiter der italienischen Oper bewährt hat und diese Function bis jetzt auch noch bei den Italienern im Kroll'schen Saale versah, tritt am 15. August als erster Kapellmeister bei dem Hamburger Stadttheater ein. Während des Sommers wird er hier verweilen und die Composition einer Oper vollenden.

— Zum Besten des am 6. September d. J. zu eröffnenden Veteranen-Wittwenhauses zu Damm bei Jüterbog, wird der Vorstand desselben am 17. Mai Nachmittags 3 Uhr ein geistliches Concert in der St. Nicolaikirche zu Jüterbog veranstalten, zu dem ausser den dortigen Chören noch bedeutende künstlerische Kräfte aus Berlin ihre Mitwirkung zugesagt haben, als Hr. Musikdirector Professor Stern, Frl. Jenny Meyer, Emmy Hauschteck und Margaretha Bardua, die Organisten Herren Lohrer und Schwantzer, sowie der Kgl. Domsänger Hr. Otto. Das Programm ist ein reichhaltiges und interessantes; es bietet ausser verschiedenen Chören und Orgelvorträgen: die Arie aus Samson (Frl. Meyer), aus Elias (Frl. Hauschteck), Terzett für weibliche Stimmen aus demselben Oratorium, Duett aus Hiller's Zerstörung Jerusalems (Frl. Meyer und Herr Otto), Arie aus Paulus (Fräul. Bardua) und aus Davidde penitente (Hr. Otto). Möchte eine recht zahlreiche Theilnahme des Publikums den wohlthätigen Zweck unterstützen.

Cöln. Frl. Amelie Bidó hat in diesen Tagen zwei Mal im Theater concertirt und ganz ausserordentlichen Beifall gefunden, der sich durch den lautesten Applaus und Hervorruf nach jedem Musikstücke offenbarte.

— Am Himmelfahrtstage hörten wir im Dom eine gute Aufführung der C-dur-Messe von Beethoven — ein Beweis, dass die Verbindung von Vocal- und Instrumental-Musik doch nicht aus der Kathedrale verbannt ist. Was aber diese Aufführung besonders merkwürdig machte, war, dass die ganze Solosopranparthie von Anfang bis zu Ende von Frl. Adeline Büchner, welcher die Natur bei ihrer Geburt das Licht der Augen missgönnt hat, gesungen wurde.

Elberfeld. Der als ausgezeichneter Orgelvirtuos bekannte Herr v. Eyken hat uns Sonnabend den 4. Mai durch ein im Saale des Casino's veranstaltetes Concert zum Besten der Ueberschwemmten in Holland einen herrlichen Kunstgenuss bereitet. Zur Aufführung kamen: Ouvertüre, Entre-Acte und Chöre zu dem Trauerspiel „Lucifer" von J. A. van Eyken, und die D-dur-Sinfonie (No. 2) von Beethoven. Das Werk von Herrn v. Eyken, welches als Op. 40 bei F. W. Arnold in Elberfeld erschienen ist, wurde bereits auf den holländischen Musikfesten zu Amsterdam (1858), Rotterdam (1859), Arnheim (1860) mit bedeutenden Kräften aufgeführt und mit grossem Beifall aufgenommen; in Deutschland erlebte der „Lucifer" erst jetzt die erste Aufführung. Mitwirkende waren der Elberfelder Gesangverein, verschiedene Dilettanten und die Langenbach'sche Capelle, die, vereinigt ein herrliches Chor- und Orchesterpersonal ausmachten. Einzelne Nummern wurden mit grossem Applaus aufgenommen und am Schlusse folgte ein Beifallssturm, in den auch sämmtliche Mitwirkende freudig mit einstimmten. Schliesslich sei noch erwähnt, dass auch die Sinfonie von Beethoven gut executirt und geleitet wurde, und wir zollen dafür dem Orchester und dem Dirigenten Dank und Anerkennung.

Düsseldorf. „Die weisse Dame", die vor einem gut besetzten Hause stattfand, war namentlich durch den Gast, Hrn. Zellmann vom Stadttheater zu Bremen, eine gehobene. Wir lernten in ihm einen wackern Sänger kennen, der mit einer äusserst wohlklingenden, vollen und metallreichen Tenorstimme, reine Intonation, eine durch gute Schule gebildete Fertigkeit, Kraft und dramatischen Vortrag verbindet. — Mit Freuden sehen wir der heutigen Aufführung der Meyerbeer'schen Oper „Dinorah" entgegen, in welcher Hr. Zellmann den Corentin singt, diejenige Rolle, in welcher er sich in Hamburg und Bremen einen so bedeutenden Ruf erworben hat.

Mühlhausen i. Th. Am 19. April schloss Musikdirector Schreiber die Saison mit einem Symphonie-Concert. Das Programm war ebenso trefflich, wie dessen Ausführung. Es bestand aus Haydn's Sinfonie Es-dur, Cherubini's Ouverture zum „Wasserträger", Quartett aus „Fidelio" und zwei Solopiecen des ausgezeichneten Flötisten Kammermusikus Heindl aus Sondershausen. Unsern Dank haben wir hiermit unserm Musikdirector zu zollen, für seine unermüdliche Thätigkeit. Derselbe hat in verflossener Saison 2 Symphonie-Concerte, 2 Trio-Soiréen und ein Concert, unter Mitwirkung des Gesangvereins für die abgebrannten Vorbiser gegeben, und für unsere Verhältnisse das Möglichste gethan. Hoffen wir, dass in nächster Saison diese musikalischen Aufführungen ihre Fortsetzung finden mögen.

Dresden. Frau Jachmann-Wagner begann am 5. d. einen Gastrollen - Cyclus als Elisabeth im „Tannhäuser" mit grossem Erfolge.

— Frl. Georgine Schubert wird mit der Regimentstochter ihr diesmaliges Gastspiel beschliessen. Die junge, anmuthige Dame, welche ihren Gesang durch ein höchst graziöses Spiel zu unterstützen weiss, hat schon in voriger Woche mit genannter Parthie die lebhaftesten Sympathien erweckt und ausserordentlichen Beifall gefunden.

Leipzig. Der Fond zur Unterstützung der Hinterlassenen

unseres Carl Zöllner ergiebt bereits ein günstiges Resultat; manche grosse Städte unseres Vaterlandes fehlen zwar mit Geben, werden jedoch sicher nicht zurückbleiben und den Beispielen der Städte Dresden, Magdeburg, Chemnitz, Wien, Danzig, Strassburg, Liverpool, Ancona, Riga, Bucharest, Hannover, Reval u. s. w. folgen und die Existenz der Familie sichern helfen. Es gingen wiederum bedeutende Beiträge ein, als: 100 Thlr., Concert des Orpheus in Boston; 100 Thlr., Concert des deutschen Männer-Gesang-Vereins in Cincinnati; 25 Thaler, Sammlung unter Deutschen in der Labatt-Prairie, Texas; 35 Thlr., Sammlung des deutschen Gesangvereins in Porto Alegro, Brasilien; 122 Thl., an das Comité für Zöllner's Hinterlassene, von Lübeck; 500 Thl., Concert der Liedertafel in Petersburg, welche gleichzeitig ein Gedicht von Ernst Krahé beifügte. S. D. M. Z.

Stuttgart. Das Hoftheater und die deutsche Oper überhaupt wurde von Verlusten betroffen, bei denen vorläufig nur die Hoffnung bleibt, dass die ersten Nachrichten davon, wie es so oft der Fall, die Schwere des Unglücks übertrieben haben mögen; Herr Pischek, der Baritonist, wurde nämlich plötzlich von einem Schlaganfall befroffen und Herr Sontheim, der Tenorist, von einer Geisteskrankheit, welche bereits seine Ueberführung in eine Irrenanstalt nothwendig gemacht haben soll.

Wiesbaden. Das Sänger- und Volksfest des Rhein-Main-Sängerbundes ist von dem Central-Comité auf den 15. und 16. Juni festgesetzt. Das Programm hat folgende Arrangements vorgesehen. Am Morgen des 15. Empfang der auswärtigen Sänger am Bahnhofe, dem ein Festzug und die Generalprobe im grossen Saale des Kurhauses folgen werden. Das grosse Concert daselbst findet am Nachmittage um 4 Uhr statt und wird mit einer Ouvertüre für Orchester eröffnet, der sich ein Gesammtchor anschliesst. Auf diesen folgen die Einzelvorträge eines jeden der 17 verbündeten Vereine. Ein zweiter Gesammtchor endigt das Ganze. Am 2. Tage (Sonntage) ist ein grosses Volksfest auf dem Neroberge, diesem für derartige Festlichkeiten besonders geeigneten Orte. — Am 23. April Abends fand im Kurhause das 1. Concert der Saison statt. Dasselbe verdient um so eher der Erwähnung, als es edlen Zwecken, den Interessen der hiesigen Kleinkinderbewahranstalt, diente. — Am 1. Mai wurde die „weisse Dame" mit Frl. Deinet von Frankfurt in der Titelrolle gegeben. Diese Dame ist zum Ersatze für Frl. Zirndorfer als jugendlich-dramatische Sängerin ausersehen. — Gounod's „Faust" wird einstudirt. Unser trefflicher Bariton Hr. Simon, der liebliche Tenor Herr Schneider und der Heldentenor Herr Auerbach verlassen uns nächsten Herbst. Doch ist die ausgezeichnete Coloratursängerin Frl. Tipka uns wiedergewonnen.

Darmstadt. Das 4. Abonnements-Concert der Grossherzoglichen Hofmusik am 22. d. Mts., welches der Grossherzogliche Hof mit seiner hohen Gegenwart beehrte, bot uns wieder einen schönen Kunstgenuss. Vor allem heben wir das ausgezeichnete Werk eines vaterländischen Componisten hervor: Zweite Sinfonie (D-dur) von W. Reuling. — Den ersten Satz eröffnet ein kurzes Andante als Einleitung. Das Streichquartett beginnt ein weiches, melodisches Thema, welches von Blasinstrumenten aufgenommen zu verklingen scheint, bis plötzlich die ganze Kraft des Orchesters eine von den Violinen ausgeführte, lebhafte Figur in vollen Accorden unterstützt, dann wieder in den früheren, sanften Charakter zurückführt, und den Uebergang zum Allegro vorbereitet, dessen Hauptthema ein ausdrucksvolles, zartes, wohlgegliedertes Motiv, dem ein hoher Grad von Bearbeitungsfähigkeit eigen ist. In allen Gestaltungen und Umkehrungen erscheinen die Haupttakte dieses Thema's während des ganzen ersten Satzes, jedoch immer in neuer Form und in neuem melodischen Wechsel. Der Mittelsatz ist dem Charakter des ersten Thema's vollkommen entsprechend, und beide Motive vereint geben später Veranlassung zu vielen musikalischen Combinationen und Bearbeitungen. Ein überraschend eintretender Fis-dur-Accord ist von grosser Wirkung, nach welchem dann die Violinen in brillanten Figuren, und die Bläser in mannichfachen melodischen Anklängen an die beiden Hauptthema's den ersten Theil abschliessen. Die thematische Bearbeitung der Hauptmotive in dem nun beginnenden zweiten Theil kann sich der strengsten Kritik unterwerfen. Sie ist meisterhaft gelungen zu nennen. Die Hauptthema's, immer durchschimmernd, geben zu den verschiedenartigsten melodischen und harmonischen Combinationen Veranlassung. Der Eintritt getragener Pianissimo-Accorde in den Blechinstrumenten, abwechselnd mit den andern Bläsern, die durch eine Triolenfigur der Violinen Leben erhalten, ist von grosser Wirkung. Der Schluss dieses ersten Satzes ist lebendig bewegt und effectvoll. — 2. Satz. Andante beginnt mit einer reizenden Melodie von den Violoncellen vorgetragen, welche dann von sanften Blasinstrumenten aufgenommen in immer steigender Wirkung wiederkehrt, dann aber ganz zu verklingen scheint. Ein neues vollkräftiges Motiv tritt nun auf und bereitet ein ausserordentlich zart gehaltenes, nur von den beiden Violinen getragenes Mittelmotiv vor. Dieses Andante ist ein tief und innig gefühltes Tonstück, das sowohl durch Anlage wie durch Bearbeitung wohlthuenden Eindruck macht. — 3. Satz Scherzo. Ein lustiger Schwank, worin sich alle Instrumente beeifern, durch Scherzen und Necken sich zu überbieten. Die beiden Hauptfiguren kehren immer wieder, jedoch immer in anderer Weise, ein gut gearbeitetes, äussert lebendiges Musikstück, dem als Gegensatz ein Trio beigegeben, dessen ruhige, klare Melodie nur von Blasinstrumenten ausgeführt wird. — 4. Satz. Finale. Kräftige Accorde leiten dasselbe ein; diesen folgt ein von den Seiteninstrumenten vorgetragenes, sehr lebhaftes Motiv. Dann aber tauchen andere, kräftige Melodien auf, die nach verschiedenen harmonischen Wendungen zu dem Mittelsatz hinführen, dem ein volksthümlicher Charakter innewohnt und von den Hörnern ausgeführt wird. Ein kurzes melodiöses Clarinetsolo leitet dann in ein grossartiges, breit angelegtes Andante maestoso ($\frac{12}{8}$ Tact) ein, welches nach verschiedenen Modulationen jenen Mittelsatz in vollster Kraft wiederbringt, und welcher gegen den Schluss noch einmal erscheint mit brillanten Triolenfiguren der Violinen begleitet, die in immer schneller werdendem Vorwärtsstreben dem vollkräftigen Schlusse zueilen. — Die Ausführung des Werkes durch die Gr. Hofmusik unter des Componisten (früher K. K. Hofcapellmeister in Wien) eigener Leitung, der so sicher und gewandt den Tactstab führte, als hätte er ihn erst gestern niedergelegt, war eine höchst gelungene und fand in allen Theilen verdiente Anerkennung. — Von den übrigen Musikstücken des Abends heben wir noch besonders ein ganz ausgezeichnetes Flötenspiel (Phantasie von Briccialdi) des Herrn Ott aus Würzburg, der durch die Schönheit und den Ausdruck des Tons und die Bravour des ganzen Vortrags ein sehr bedeutendes Talent entwickelte, und die Gesangsvorträge der Altistin Frl. Mathilde Schneider (Arie aus der Oper „Rodelinda" von Händel und zwei Lieder von Schumann) hervor, welche gleichfalls lebhaften Beifall fanden.

Schwerin. Als den Schluss der Wintersaison können wir das Orgel-Concert bezeichnen, welches Herr F. Burmeister, unter Mitwirkung der Herren André und Arnold sowie mehrerer Mitglieder des Hautboistencorps, in der Domkirche gab. Der Concertgeber gab durch seine Orgelvorträge auf's Neue den Beweis von seinem ernsten, unablässigen Kunststreben. Von den 6 Piecen, die derselbe vortrug, brauchen wir die Compositionen

von J. Seb. Bach nicht weiter hervorzuheben; die hohe Schönheit und die contrapunktische Tiefe derselben bewährten sich auch hier, namentlich bei der Fantasie in *G-moll*. Bei dem sechsstimmigen Choralvorspiel zu „Aus tiefer Noth schrei' ich zu Dir" waren eine Tenor- und eine Bass-Posaune zur Verstärkung der in der Oberstimme des Pedals liegenden Melodie verwendet. Die Fuge von Friedemann Bach, entnommen aus einem Concerte dieses Componisten, dessen Werth der Vater dadurch beglaubigt hat, dass er es mit eigener Hand abgeschrieben, zeichnete sich durch Gefälligkeit und Klarheit aus. In dem Largo von Beethoven ist Kraft und Lieblichkeit der Motive vereinigt. Der schon früher hier ausgeführte Trauermarsch von Hartmann für Orgel und Blase-Instrumente ist an sich eine tüchtige Composition und besonders geeignet, die grosse Wirkung der Verbindung des Orgeltons mit Posaunen zu zeigen. — Die Mitwirkung der Herren Arnold und André gereichte dem Concert zum besonderen Vortheil. Die Stimmen beider Herren fanden in den grossen Räumen der Domkirche ein günstiges Feld zur Entwickelung ihrer vollen Kraft. Hr. Arnold trug die Arie von Händel: „Herr, gedenke David", Hr. André die aus dem „Paulus" von Mendelssohn-Bartholdy „Gott, sei mir gnädig", beide mit schönster Wirkung und sichtlichem Beifall des Publikums, vor.

Nürnberg. Zu dem deutschen Sänger - Fest haben sich bis jetzt 124 Sängervereine gemeldet, wovon 98 ein Verzeichniss von 2200 Sängern eingesandt haben. Mit der Aufstellung der Festhalle wird schon in den nächsten Tagen begonnen. Auch die Fahne, welche 400 Gulden kostet, ist bereits in Arbeit. Der Finanzausschuss hat für 48,000 Gld. Actien abgesesetzt.

Hannover. Am 5. Mai, Morgens zwischen 5 und 6 Uhr verschied die Königl. Hannov. Kammersängerin **Frau Madelaine** Nottes nach langjährigem schweren Leiden im achtunddreissigsten Lebensjahre.

— In den „lustigen Weibern" nahm leider unsere herrliche Coloratursängerin Frl. Geisthardt vom Publikum Abschied und um uns denselben recht schwer zu machen, überschüttete sie uns zu guter Letzt als Frau Fluth mit einer wahren Fluth von glänzenden Perlen und Krystallnoten. Das Publihum antwortete mit reichlichem Blumenregen. Frl. Geisthardt war acht Jahre lang die Zierde unserer Oper, jetzt erbaut sie sich den eigenen Heerd und entsagt dem bewegten Kunstleben. Frau Caggiati (Anna) stand der Scheidenden trefflich zur Seite und Hr. Schott fand als Fallstaff gewohnten und verdienten Beifall. Hr. Gunz sang den Fenton mit Bravour. Hr. Behrend machte den Spärlich zu einem wahren Typus von dergleichen Portraits. Hrn. Zottmayr aus Hamburg waren wir durch gefällige Uebernahme des Fluth zu Dank verpflichtet.

Wien. (Treumanntheater.) Diese Bühne hat sich den Offenbach-Cultus zur Aufgabe gestellt; sie trägt dessen Musik nach Osten. Mit dem „Fortunio" ist ihr wieder ein solcher Siegeszug gelungen. Derselbe (*„Chanson de Fortunio"*) errang einen glänzenden Erfolg. Die geistreichen Textverfasser Cremieux und Halevy haben eine kleine Anecdote auf sinnige Weise scenisch aufgeputzt und ihr jenes leichtgeschürzte und graziöse Relief verliehen, dass man die Handlung leicht vermissen kann. Das Ganze bildet eine Stunde Kurzeweil mit Musik. Meister Fortunio, der sich das Vermögen und die schöne Frau seines verstorbenen Principals, bei dem er als Schreiber diente, durch ein reizendes Liebeslied erwarb, verbirgt Letzteres aufs Sorgfältigste. Er befürchtet, das Lied könnte gefunden und durch den Vortrag desselben seiner Frau gefährlich werden. Fortunio's Kanzlei zählt neun flotte Schreiber, unter diesen befindet sich ein Schüchtern-Sentimentaler, der für die Reize seiner Gebieterin in Seufzern schwärmt. Er vermag seine Liebe nicht zu offenbaren und vergeht in Herzenswe. Kobold-Zufall lässt dem Liebeskranken ein Actenstück in die Hände gerathen, worauf Meister Fortunio, in süsser Rückerinnerung an sein eheliches Glück, jenes Zauberlied schrieb. Das Mittel ist zwar gefunden, aber nicht der Zweck erreicht. Valentin flötet das Lied, aber Laurette-Fortunio bleibt unempfindlich. Erst eine Eifersuchtsscene des Gatten macht sie auf das Werther'sche Leiden ihres Schreibers aufmerksam; Fortunio zur Einsicht gelangt, umarmt seine ultratreue Frau, die früher nicht umhin konnte, den eifersüchtigen Gemahl zu necken.

— Die Einnahmen des Treumann - Theaters beliefen sich, vorliegenden authentischen Nachrichten in der Zeit vom 1. Nov. 1860 bis 31. Apr. d. J., also in einem halben Jahre, auf 168,300 fl. Oe. W., an 167 Spielabenden. Die neuesten Erfolge sind *„Le chanson de Fortunio"*, eine reizende Operette von Offenbach, voll der reizendsten Melodieen, die glänzend ausgestattet und geradezu musterhaft dargestellt wird.

Prag. Seit dem 1. Mai führt das Prager Theater den Titel: „Königliches Landestheater in Prag"; früher hiess es bekanntlich: „K. ständisches Theater.

— Richard Wagner lehnt in einem hier angelangten Schreiben aus Paris vom 25. April die Einladung, sein „Rheingold" hier zuerst zur Darstellung gelangen zu lassen, ab, indem der Autor gewillt ist, im September eine Musteraufführung seines neuesten Werkes „Tristan und Isolde" mit Beiziehung der disponiblen ersten Kräfte Deutschlands zu veranstalten und erst im künftigen Jahre eine dergleichen der erstgenannten Oper folgen zu lassen, welche gleichsam als Modelle für alle folgenden zu gelten hätten. Da es sich um ein festgehaltenes allgemeines Prinzip handle und die persönliche Intervention bei den so schwierigen Inscenesetzungen gedachter Werke unumgänglich nothwendig sei, so hofft R. Wagner, „dass sich durch diese Erklärung Niemand verletzt finden dürfte".

Brüssel. Franz Liszt wohnte der 18. Vorstellung von Gounod's „Faust" bei und man bemerkte mit Vergnügen, mit welchem jugendlichen Feuer der berühmte Künstler die Hauptdarsteller beklatschte.

Paris. Wie schon gemeldet, ist der Sänger Faure von der grossen Oper in Paris für drei Jahre engagirt worden. Sein Gehalt beträgt im ersten Jahre 5000, im zweiten 6000 und im dritten 7000 Frcs. pr. Monat.

— Alary hat eine komische Oper: *„La beauté de Diable"*, Text von Scribe, componirt, welche in der Opéra Comique gegenwärtig einstudirt wird.

— Roger hat am 1. d. sein neu begründetes Gesangsinstitut eröffnet. Das Honorar für Schüler und Schülerinnen beträgt einschliesslich des Lebensunterhalts monatl. 300 Francs.

— Das italienische Theater schloss am 2. d. seine Saison mit Bellini's „Norma", in der Mad. Penco und die Herren Pancani und Capponi reichen Beifall erndteten.

— Richard Wagner ist aus Carlsruhe, Franz Liszt aus Brüseel hier eingetroffen.

— In den *Concerts Musard* wurde dem Publikum Wagner's Ouvertüre zu der Oper „Rienzi" vorgeführt, ohne jedoch zu gefallen.

London. Hr. Gye hat im Coventgarden-Theater am 2. April die neue Saison der italienischen Oper mit Meyerbeer's „Prophet" begonnen. Frau Csillag und Tamberlick traten darin auf. Ausserdem sind die Damen Ortolani, Corbari, Rudersdorf, die Herren Formes, Tagliafico, Tiberino, Zelger u. s. w. angestellt.

— Herr Smith, der Director im Theater Ihrer Majestät, hat angekündigt, dass ihn die bisherigen Verluste nicht ermuthigten, dass er mithin für diese Saison auf sein Unternehmen verzichte. —

Riga, 6. Mai. Ein Sänger, der als Mitglied unserer Oper das Theater-Publikum schon manchmal hart auf die Probe gestellt hatte und in grosser Selbstgefälligkeit immer wieder aufgetreten war, hat den Redakteur unserer Zeitung, Dr. Beckhaus, der die Leistungen dieses Sängers einer scharfen Kritik mehrere Male unterworfen, Abends um 9½ Uhr, als er das Theater verliess, auf der belebtesten Strasse hinterrücks überfallen und ihn so zugerichtet, dass er mehrere Tage unter grossen Schmerzen das Bett hat hüten müssen.

Moskau. (29. April.) Unsere Saison ist zu Ende, und man kann wohl sagen, dass sie noch nie so schlecht in materieller Beziehung ausgefallen ist, wie dieses Jahr, woran die politischen Ereignisse sehr viel Schuld haben. In den zwei letzten Concertwochen, wo sonst massenhaft concertirt wird, wagten es diesmal blos ein oder zwei Vermessene, vor das Forum der Oeffentlichkeit zu treten.

Uebersicht

der in der „**Hof-Musikhändler Bock'schen Special-Stiftung für invalide Militair-Musiker und Spielleute, wie deren Wittwen und Waisen**" eingegangenen und verausgabten Gelder pro 1854—1861.

E i n n a h m e.

Durch Concerte	3145 Thlr.	13 Sgr.	9 Pf.
Für Preis-Märsche	392 „	24 „	2 „
An Schenkungen	411 „	22 „	11 „
Summa	3950 Thlr.	— Sgr.	10 Pf.

A u s g a b e.

An fortlaufende Unterstützungen	548	Thlr.
An einmalige Unterstützungen	353	„
An extra ordinaire	61	„
	962	Thlr.
An Honorar für Preis-Märsche	425	„
Summa	1387	Thlr.

Capital-Bestand am 1. Januar 1861:
In Staatspapieren und Documenten: 3950 Thaler; überhaupt: 3969 Thlr. 8 Sgr. 8 Pf.

Die nächste Preismarsch-Aufführung wird im Laufe des Monat Juli in Potsdam stattfinden, weshalb die Annahme von Preismärschen noch bis zum 15. Juni zulässig ist.

Das Comité
der Hofmusikhändler Bock'schen Stiftung.

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.

Im Verlage der Unterzeichneten erschien:

J. Seb. Bach's H-moll-Messe

Vollständiger Klavier-Auszug mit Text

nach der Partitur-Ausgabe der Bach-Gesellschaft

bearbeitet vom

K. Prof. JULIUS STERN.

Subscriptions-Preis 4 Thlr. Preis der Chorstimmen (auf Schreibpapier) 2 Thlr.

Berlin, 42 Jägerstrasse. 27 U. d. Linden. **ED. BOTE & G. BOCK** Posen, 21 Wilhelmstrasse.

(G. BOCK), Königl. Hof-Musikhändler.

Im Verlage von ***C. F. W. Siegel*** *in Leipzig sind so eben erschienen und durch alle Buch- und Musikhandlungen zu beziehen:*

	Thlr.	Ngr.
Abt, Fr., Fünf Gesänge für Männerchor. Op. 192 . . .	1	4
—— Drei vierst. Männergesänge. Op. 198	—	24
Davidoff, Ch, Trois Pièces caract. p. Velle. und Pfte. Op. 9. No 1–3	1	7½
—— Deux Morceaux de Salon p. Piano. Op. 10 . . .	—	12½
Hauptmann, M., Drei kleine Sonatinen f. Pfte. u. Viol.	—	24
Hiller, J. A., Adventlied f. Sopr., Alt, Tenor u. Bass .	—	10
Köhler, L., Melodische Clavierstücke zum Unterricht (Supplement zu dessen Kinderclavierschule). Op. 110. Heft 1—2, ... à	—	18
Lefebure-Wély, Les Cloches du Monastère pour Pfte. Op. 54. No. 1. N. A.	—	12½
Lindner, A., Drei Lieder f. Mezzosopran oder Tenor mit Pfte. Op. 35. No. 1–3. à 5–10 Ngr.	—	—
Lieder, A., Fahnenwacht-Marsch für Pfte. Op. 12 . .	—	7½
Mayer, Ch., Lieder ohne Worte f. Pfte. Op. 317 u. 318. à	—	25
—— Nouveau Galop milit. p. Piano. Op. 328	—	20
Mozart, W. A., Ouvertüren f. Pfte. No. 1–7. . . à	—	7½
—— Ouvertüren f. Pfte. zu vier Händen. No. 1–7. à	—	12½
Reinecke, C., Ouverture zu „Aladin". Op. 70. Arr. für Pfte. zu 4 Händen	—	22½
Solle, Fr., Ein Abend im Gesangverein, für Männerchor mit Declamation. Op. 11. N. A.	2	27½
Schäffer, Aug., Drei kom. Lieder für 1 Singstimme mit Pfte. Op. 94b. No. 1.	—	10
Spindler, Fr., Concertstück f. Pfte. allein. Op. 115 . .	1	5
—— Blätter und Blüthen. 10 Charakterstücke für Pfte. Op. 123. No. 1—10 . . . . . à	—	7½
—— Kleine Blumen, kleine Blätter, Melodieen für Pfte. Op. 124. Heft 1–4 . . . . . à	—	17½
Wollenhaupt, H. A., Le Météore, Grand Galop brillant. Op. 56. Arr. p. Pfte. à 4 ms.	—	17½

Sämmtliche angezeigte Musikalien zu beziehen durch **Ed. Bote & G. Bock** in Berlin und Posen.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock** (**G. Bock**, Königl. Hof-Musikhändler) in Berlin, Jägerstr. No. 42. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30

Funfzehnter Jahrgang № 21. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer **22. Mai 1861.**

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Cie., Rue Richelieu.
LONDON. J. J Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. C. Breusing. Scharfenberg & Lais.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von **Gustav Bock**

unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in **Berlin: Ed. Bote & G. Bock**, Jägerstr. No. 42, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Schulzenstrasse No 340. und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. | mit Musik-Prämie, beste-
Halbjährlich 3 Thlr. | hend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von **Ed. Bote & G. Bock.**
Jährlich 3 Thlr. | ohne Prämie.
Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. |

Inhalt. „Genovefa von Brabant", burleske Oper. — Berlin, Revue. — Nachrichten.

„Genovefa von Brabant", burleske Oper in 2 Acten und 6 Tableaux von Jaime und Trefeu. Musik von J. Offenbach.

Vollständiger Clavier-Auszug mit deutschem und französischem Text. Preis $8\frac{1}{3}$ Thaler. Berlin und Posen bei Ed. Bote & G. Bock, Königl. Hof-Musikhändler.

Das Repertoire der Bouffes parisiens ist um ein neues lustiges Opus bereichert worden, und der berühmte „Orpheus in der Unterwelt" der Herren Cremieux und Offenbach hat in „Genovefa von Brabant" eine reizende Rivalin erhalten.

Dass die Verfasser des Libretto der neuen burlesken Oper nicht etwa Ludwig Tieck's romantisches Trauerspiel „Genovefa" in's Bereich ihrer parodirenden Bearbeitung gezogen, muss man ihnen Dank wissen. „Markgraf Siegfried, ein kranker Herr" (wie das Textbuch sagt) und Gemahl der Genovefa, „einer gesunden Frau, die sich aber ungeheuer langweilt," ist nicht im Geringsten eifersüchtig, und eben so wenig ist Golo im Geringsten in sie, seine Herrin, verliebt; an allerwenigsten ist deshalb von einem Sohne Schmerzenreich und von einer Hirschkuh, die ihn nährt, die Rede. Die Brabanter haben durchaus kein Vertrauen, dass ihr Fürst, Markgraf Siegfried, der Urheber eines Thronfolgers werden möchte, und es ist ein berühmter Doctor und Weltweiser „Matthias Landsberg" herbeigerufen worden, um den blasirten Serenissimus in die Kur zu nehmen.

„In dieser Phiole ruht eine Dynastie! verstanden?" ruft Landsberg und überreicht dem kranken Mann eine Kraft-Latwerg, die an- und eingenommen in kürzester Frist eine Wirkung hervorbringt, die sich zunächst in lautem Kikeriki Luft macht. —

Der Golo in dieser Burleske hat ganz andere Pläne im Kopfe als die Gunst der schönen Genovefa um jeden Preis zu erreichen. Wir erfahren durch den Weltweisen Matthias Landsberg: „In unseren — (dem brabantischen) — Gesetzen heisst es, dass wenn ein Fürst nach dreijähriger Ehe nicht Vater geworden, sein Scepter in andere Hände übergehen soll. Schon ist Ew. Gnaden seit sechsundzwanzig Monden mit der holden Genovefa verehlicht, aber vergebens: Euch gehn die Vater- ihr die Mutterfreuden ab. Das Gesetz also" —

Auf diese Thronfolgerlosigkeit gründet Golo kühne, usurpatorische Hoffnungen, und als der Markgraf ihm aus Bequemlichkeitsrücksichten während der grossen Cour erst die Krone und nachher den Mantel zu halten übergiebt, seufzt er jedes Mal: „Gott, mein Traum!" Da er aber gewahrt, dass der kinderlose Herrscher gar Landsbergers dynastisches Elixir acceptirt, da bricht er in die verzweifelnden Worte aus: „Wenn er den Trank trinkt, bin ich verloren."

Das Specificum wirkt, und den Markgrafen ergreift eine heftige Sehnsucht nach seiner, sich grässlich langweilenden Gemahlin Genovefa, die sich zunächst in einem Couplet Luft macht, dessen erste Strophe also lautet:

„An der Mauer lief ein Huhn,
„Scharrt und kratzt, und wollt nicht ruhn,
„Rief den Hahn ohn' Unterlass:
„Gickel, Gackel, komme bass!
„Kribbelnd dringt der Maienschein
„Dem Gethier in Mark und Bein.
„Alles liebet, Hund und Katz,
„Dompfaff, Lerche, Fink und Spatz,

„Kikeriki!
„Ach wie tönt im Hahnensang
„Kikeriki!
„Süsser, heisser Liebesdrang. —
„Weiss nicht, ist's des Lenzes Kraft,
„Die mir neues Leben schafft,
„Die mich jucket bis in's Haar,
„Grad' als hätt' ich zwanzig Jahr,
„Kikeriki!
„Weiss nicht, wer mir's angethan;
„Wollt' ich wär ein Gockelhahn!"

Um die Wirkung des Elixirs, oder besser die dynastischen Folgen desselben illusorisch zu machen, ersinnt Golo ein drastisches Mittel, indem er die Allongeperrücke des verliebten Gebieters stark mit Nieswurz schwängert, wodurch die Schäferstunde Siegfrieds und seiner Genovefa zu einem unterbrochenen Opferfest, nämlich vollständig zu Wasser wird; denn sowohl der landesväterliche Coq, wie die landesmütterliche Poule gerathen in ein wahres Pelotonfeuer von Ptschi und Htschi, vor dem Hymen und Amor die Flagge streichen müssen. Da aber bekanntlich kein Unglück allein kommt, so erscheint plötzlich Carl Martell um Siegfried und seine Mannen gegen die Sarazenen nach Palästina zu führen. Im Doppelärger und äusserster nervöser Aufregung verstösst Siegfried seine Gemahlin, die das Hahnenlied mit dem Kikeriki-Refrain dem Tobenden vergebens Da capo singt. Karl Martell und der unglückselige Fürst von Brabant mit seinem Contigent für den Kreuzzug, setzen sich auf die Eisenbahn und fahren gen Palästina, um die Orientalische Frage zu lösen. Damit schliesst der erste Act.

Zweiter Act, fünftes Tableau, eine Höhle. Beim Aufgehen der Gardine treten vier Jägerburschen Siegfrieds von Brabant auf, und intoniren ein sehr hübsch erfundenes Jagdlied. Die Jäger stürmen fort, man hört einen Schuss, einen weiblichen Schrei, und Genovefa stürzt erschrocken aus der Höhle auf die Scene. Man sollte glauben, dass ihre chronisch gewordene Langeweile, die in dem Exil der Wildniss sich noch verstärken musste, durch die Jagd eine angenehme Unterbrechung erfahren würde, aber nein! sie bricht vielmehr in die Worte aus: „Die Ruchlosen! selbst das Heiligthum dieser Wildniss entweihen sie durch ihre mörderischen Waffen!"

Darauf unmittelbar folgen aber gesungene und gesprochene Lamentationen über die grenzenlose Langeweile. Man braucht nun eben kein Menschenkenner und Verächter wie Mephistopheles zu sein, um die eigentliche Ursache dieser permanenten Langeweile zu ergründen;

„Besonders lernt die Weiber führen;
„Es ist ihr ew'ges Weh und Ach
„So tausendfach
„Aus einem Punkte zu curiren" ....

allein es ist ein ganz eigenthümlicher Zug dieser Burleske, dass sie dass moralische Grundprincip der sagenhaften Genovefa, — „die Keuschheit" — festhält, und dass diese travestirte Genovefa ihrem Herrn Gemahl treu bleibt; selbst das Flehen ihres unter der Maske Almanzors versteckten platonischen Jugendgeliebten erhört sie nicht, sondern bleibt, wie in der Sage, keusch und tugendsam bis an's Ende.

Der dritte Auftritt führt zu einer Dialogscene zwischen Genovefa und Isoline, jener abentheuerlichen Geliebten Golo's, die dieser Barbar verlassen. Aber Isoline wusste sich zu helfen; sie schrieb Golo, dass sie — Mama sei.

Genovefa. „Und er?"

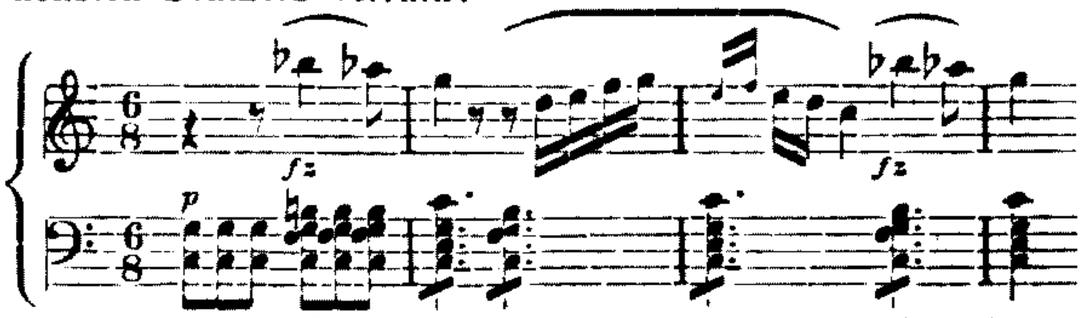
Isoline. „Er schrieb mir umgehend, mich sogleich mit unserem Sprössling zu ihm zu begeben, und er wollte als Gatte und Vater an uns handeln. Wie gross war da meine Verlegenheit! Denn es fehlte mir an einem Kinde."

Sie miethet sich deshalb eines, und zwar einen Knaben, der Golo so ähnlich wie „ein Strick dem anderen", und mit diesem „Arthur" langt sie bei dem sündlichen Papa an, der sie aber sofort mit sammt dem viel zu grossen Jungen in die Wildniss exilirt, wo sie bereits „seit achtzehn Monaten schmachtet."

Genovefa wünscht Arthur zu sehen, und er wird herbeigerufen. Es erscheint ein ziemlich majorenner Junge, wenn auch nicht in dem Goliathformat des Nestroy'schen Natzi, so doch in dem, das sich aus der Metamorphose einer erwachsenen jungen Dame in einen Knaben ergiebt. Genovefa spricht ihr Erstaunen über die Länge des Arthur aus.

Isoline. „Ich habe trotz meiner Bemühungen nichts Kleineres auftreiben können. — Gieb der Dame ein Patschhändchen!"

Arthur will nicht. Er hat einen grossen Pfefferkuchenritter verschlungen, und wird von Leibschneiden gepeinigt. Seine Leiden haucht er in einem Couplet aus, das ganz entschieden auf Originalität Anspruch machen darf, und in dessen Ritornell gleich folgende Dissonanz den greulichsten Schmerz verräth:



Nicht aus Uebermuth oder Naschhaftigkeit hat dieser Leibschmerzenreich der Wildniss den Pfefferkuchenmann „vom Stiefel bis zum Hut" consumirt, sondern aus Nöth, denn der elende Golo spendet den Exilirten ausschliesslich magenverderbende Subsistenzmittel. Nachdem das gequälte Kind noch einige Ungezogenheiten zu Tage gefördert hat, verwandelt sich auf ein Signal Isolinens die Scene, man erblickt eine reichbesetzte Tafel, viele Cavaliere und Ehrendamen Genovefa's etc. Alles ist bestrebt, die ungeheuer gelangweilte Fürstin zu zerstreuen. Ida überreicht Confituren, Blondette ein Glas Champagner, Giselle eine Cigarette: — aber nichts interessirt die ungeheuer Gelangweilte, bis denn endlich Isoline für das nicht zu beschaffende Specificum das passende Surrogat auf's Tapet bringt, nämlich — ein Spiel Karten. In einem weit ausgesponnenen Rondo Allegro besingt sie mit Chor und Refrain die Seligkeit des Hasardspiels. Es ist von Landsknecht, Bouillotte und Besigue die Rede, und zwar von einem „Besigue à deux", von dem keine Ahnung zu haben wir mit gründlicher Beschämung gestehen müssen, die kaum durch das Bewusstsein gemildert wird, dass es in Deutschland noch mehr Leuten so gehen dürfte; deshalb hätte der Uebersetzer vielleicht ein anderes bei uns zu Lande bekannteres Hasardvergnügen wählen sollen. Piquet, als für alte Jungfern und Matronen passend, Whist und dergleichen wird als überwundener Standpunkt verspottet; dagegen wird ein uns ebenfalls unbekanntes Jeu, „Eisenbahn" genannt, als des Lebens höchste Lust gepriesen.

Die Spielscene wird durch Golo's Erscheinen unterbrochen, welcher kommt, um Genovefa für den Preis ihrer Liebe die Aufhebung ihres Exils anzukündigen.

„Wenn du mich liebst, sollst du aus dieser Wildniss in ein Paradies gezaubert werden, und die vornehmsten Bäder sollst du besuchen: Ems, Baden-Baden und Nizza."

Allein die eben so treue als ungeheuer gelangweilte Fürstin widersteht diesen Verlockungen und als sie dem Verführer sagt, dass ihr sein Verrath an Isolinen bekannt ist, giebt er seinem taubstummen Lictoren Almanzor den schriftlichen Auftrag, sie zu tödten, und verlässt die Scene. Almanzor entpuppt sich als Genovefa's platonischer Jugendfreund Reinhold und beschliesst alle Unbill, die sie durch den schurkischen Golo erlitten, gründlich zu rächen; der schriftlich gegebene Todesbefehl soll ihn vernichten.

Es folgt das letzte Tableau: ein Bal masqué bei Golo. Isolina als Zigeunerin, eine basquische Trommel in der Hand und vier „Erznärrinnen" kommen, ihre Pritschen schwingend hereingehüpft. Isolina tanzt und singt so bezaubernd, dass selbst der schreckliche Carl Martell, der mit seinen Rossen und Reisigen aus dem Orient zurückgekehrt ist, sich in ihre Netze stürzen will. Der Tanz wird durch mehrere, die Erscheinung Siegfrieds verkündende Trompetenstösse unterbrochen, und Golo fährt erschreckt zusammen, wird durch Reinhold — Almanzor entlarvt und vernichtet, während sich Siegfried und Genovefa in Liebe vereinigen.

Dies wäre etwa der scenische Verlauf der tollen und witzigen Burleske, die durch eine entsprechende Musik auf das wirksamste gehoben wird. No. 2 der Partitur, das Rondo des Matthäus Landsberg in G-dur $\frac{3}{4}$ führt den Charlatan vortrefflich ein, und der Chor der dummen Gelehrten ist drollig hineingeflochten.

Sehr gut steigert Offenbach diese Nummern gegen den Schluss hin durch verkürzte und beschleunigtere Rhythmen im $\frac{6}{8}$, und zuletzt $\frac{2}{4}$ Tact. Der nächste Chor: „Er kommt an!" nämlich Siegfried von Brabant, der jedem späteren Auftreten desselben voraufgeht, ist mit witziger Absicht in vulgärstem Marktschreierstyl gehalten, und muss auf der Bühne sehr komisch wirken. Das Couplet vom Hahn und der Henne mit dem aufjauchzenden Kickeriki (As-dur $\frac{2}{4}$) ist selbstverständlich ein Gipfelpunkt der Burleske, und wird bei irgend gelungenem Vortrage seinen Effect nicht verfehlen.

Es ist aber diese Nummer (4) keinesweges ein einfaches Strophenlied, sondern eine ausgeführte Scene mit Chor, die durch die Toilettenepisode (E-dur $\frac{3}{4}$) eine sehr wirksame Nüance erhält.

(Schluss folgt.)

Berlin.

Revue.

Das Wetter und der Thermometer fahren unbekümmert fort, dem Kalender Striche durch die Rechnung zu machen, und wir sehen uns in dem seltenen Falle, Pfingsten, dessen Epitheton „Fest der Freude" für uns eine ironische Bedeutung gewonnen hatte, im dickgefütterten Winterrock bei den häuslichen Penaten zu feiern. Die projectirten Morgenpromenaden verwehte der Sturm und die Frühconcert-Placate an den Anschlagsäulen vertuschte der Regen und Schnee. Hunderte, die davon geträumt hatten, ihren Kaffe auf der Bastei oder Brühl'schen Terrasse einzunehmen, schauten trübe zum grauen Gewölk empor, ergriffen mit stummer Resignation den Regenschirm und eilten luftdicht verwahrt in die Ressource, oder den Freundeskreis am warmen Kamin. Wir aber riefen mit Horaz „*Jam satis terris nivis atque imber!*" nahmen das Opernglas zur Hand und pilgerten unter Frostschauern zur Stätte der Kunst. Da steht der Winterflor noch in vollster Blüthe, obwohl auch unsere Künstler ungeduldiger werden, je näher die contraktliche Urlaubszeit heranrückt, die bekanntlich an das Wetter nicht gebunden ist.

Die Königl. Oper strahlte nach allen Seiten der Kunst hin von dem classischen „Fidelio" bis zu dem frivolen „Ellinor" in anziehendem Glanze. Mit dem letzteren Ballet schloss die Woche. Das Musiksurrogat desselben, dessen Reminiszenzen und Plagiate (wir haben seiner Zeit nicht verfehlt, das Dutzend italienischer Lieder namhaft zu machen und bei bezüglichen Stellen besonders Auber und Adam zu citiren) sonderbar zu dem auf dem Zettel genannten Componistennamen aufschauen, verfehlte nicht, von Neuem anzusprechen, namentlich war es der Tanz mit Holzschuhen, welcher wieder sehr gefiel. Er ist als Polka-Mazurka von Hertel op. 47 gedruckt, bereits aber seit Jahren Note für Note bis auf das Trio von dem seligen Adam in seiner Oper „die Nürnberger Puppe" componirt. In einer der nächsten Nummern werden wir diese naive Art und Weise musikalischer Productionen in einem besonderen Artikel beleuchten, um das Aechte von dem Unächten zu sondern und Jedem zu lassen was eines Jeden ist.

Jede neue Aufführung des „Fidelio" ist ein neuer Triumph für Frau Köster, in deren Lorbeerkranz diese Parthie eines der schönsten Blätter ist. Das ist eben der herrlichste Sieg des Genius, dass er bei jedem Werke, bei jeder neuen Darstellung in neuem unübertrefflichen Glanze strahlt, so dass man bei einem immer wieder zweifelhaft bleibt, ob dies nicht der Culminationspunkt seiner schaffenden Kraft ist. So geht es uns, wenn wir Frau Köster als Darstellerin der Armide, Iphigenia, Donna Anna, Gräfin, Euryanthe, Valentine, oder endlich als Fidelio sehen und hören. Es ist eine solche Macht der Begeisterung, eine solche aus tiefster Gluth herausgestaltende Kraft in ihrer Darstellung, dass die Leonore in dem letzten Enthusiasmus schwelgenden Duett zu überweiblicher grandioser Energie aufschiesst. Das ist nicht Leonore, die in ihren weiblichsten Gefühlen gekränkte Gattin, welche endlich an dem unter Leiden erreichten Ziele das Uebermaass der Freude erträgt, das ist die Leonore, welche in den enthusiastischsten Empfindungen von überirdischen Tönen getragen, die menschliche Hülle abstreift und zur Incarnation aller edlen und überirdischen Gefühle wird, welche die Verwandtschaft von Mensch und Gottheit vermitteln. Der, welcher sie nie gesehen, wird vielleicht diese Worte als Uebertreibung belächeln, allein den Tausenden, welche ihrem Gesange gelauscht, ihrer Darstellung gefolgt sind und welche in Enthusiasmus kein Ziel des Beifalls fanden, werden alle lobenden Urtheile nur als schwacher Ausdruck der angeregten Empfindungen erscheinen. Neben einer solchen Darstellerin verschwindet alles nicht gleich Grosse mehr oder weniger, und es bleibt nur zu constatiren, dass von den Uebrigen nur die Herren Krause, Krüger, Salomon ihren Aufgaben gewachsen sind.

Frl. Lucca erfreute uns nach Besiegung mannigfacher körperlicher Indispositionen, hervorgerufen durch die barbarische Ungalanterie unseres heurigen Lenzes, an zwei auf einander folgenden Opernabenden als Leonore in Verdi's „Troubadour", der sich trotz aller Opposition Heimathsrecht auf unserer Königl. Bühne errungen hat, und als „Regimentstochter". Ueber letztere haben wir bereits geurtheilt. Für die erstere müssen wir bemerken, dass die überall aufschiessende Gluth und die jugendliche Leidenschaft der talentvollen Künstlerin gerade in dieser Parthie sehr gut stehen und die gebrochene Kraft im letzten Akte mit einem um so rührenderen Nimbus umkleiden. Dieses schöne Feuer entschädigt für manche physische Mängel, welche hauptsächlich in einer nicht fehlerfreien Coloratur und in Aeusserlichkeiten der italienischen Gesangsschule bestehen, mit denen hier die Damen Artot, Lorini, Laborde zuletzt glänzende Resultate erzielt haben. Und trotzdem stellt sich in anderer Beziehung Pauline Lucca den Genannten ebenbürtig zur Seite und zwar durch die Begeisterung und Hingabe an ihre Aufgabe, welche ihre Leistung oft wahrhaft inspirirt erscheinen lässt. Mit Erwartung sehen wir dem Augenblicke entgegen, wo sie unter der Aegide einer Jachmann-Wagner und Köster und an der Seite einer Harriers-Wippern den Glanz der Berliner Hofbühne vermehren wird.

Das verlängerte Gastspiel der Frau Jauner-Krall ver-

mehrte den pecuniären Segen des Friedrich-Wilhelmstädtischen Theaters. Sie erschien als Antonie Lange im Schauspieldirector und brachte dieses aus reizenden Musikstücken von Schneider combinirte Lebensbild zu nachhaltigem Erfolge. Wenn schon die Darstellerin durch ihr lebhaftes pikantes Spiel und ihre angenehme Gesangsmanier ansprach und grossen Beifall errang, so steigerte sie diesen günstigen Eindruck zu wahrhaftem Enthusiasmus nach den trefflich gewählten Einlagestücken aus Idomeneo und Figaro, welche sie mit unübertrefflicher Gesangskunst meisterhaft vortrug. Herr Jauner spielte den Meister Mozart, den er auch in der äusseren Erscheinung auf das Trefflichste zu copiren wusste, mit höchst originell-humoristischer Auffassung und mit warmer Lebenswahrheit. Der Schauspieldirector selbst fand in Herrn Hesse die wirksamste Vertretung, ebenso wie Frl. Wetzestein der Sängerin Uhlich mit angenehmer Stimme und Methode gerecht wurde, so dass dieses reizende Genrebild eine ausserordentliche Anziehungskraft ausübte und der anhaltendste Beifall jeder auf das glänzendste ausgeführten Scene folgte. — Offenbach's „Orpheus" hat seine 132. Vorstellung erreicht und mit derselben ein vollständig gefülltes Haus und ein auf's Lebhafteste animirtes Publikum gesehen. Der 131. Aufführung wohnten wir seit längerer Pause bei und erfreuten uns an dem ungeschwächten Eifer, der noch immer die früheren Darsteller beseelt. Obenan steht Herr Schindler, welcher stets in jeder Beziehung der Alte, d. h. in jedem Zoll der unübertrefflichste sonderbarste Kauz von Hans Styx ist, den man sich denken kann, dann folgen die Herren Tiedtke und Herrmann als Pluto und als Orpheus, die mit ungeschwächten Fonds ihre Drollerieen spielen und singen und die Lachmuskeln des Auditoriums in Bewegung erhalten, wenn wir auch Letzteren warnen, das schickliche Maass nicht überschreiten zu wollen. Eine Parthie hat sogar jetzt durch ungleich bessere Vertretung noch gewonnen. Es ist die Diana, welche von Frl. Frohn mit Decenz und harmonirender Feinheit behandelt wird. Ebenso bringt ihre schöne, klare und reine Stimme den Gesangspart zu Geltung. Eine vortreffliche künstlerische Ruhe lagert auf dem freundlichen Bilde, welches sie von dieser Göttin giebt. Hätten wir uns einer Vergleichung der Damen Wetzestein, Lange, sowie des Herrn Abich mit ihren unübertroffenen Vorgängern Frls. Limbach, Kratz und des Herrn Hellmuth entschlagen können, vielleicht hätten wir auch diesen Epigonen ein grösseres Interesse abgewinnen können. Erwähnen wir auch noch, dass das Ballet so vorzüglich wie früher ist. Se. Kgl. Hoheit der Prinz Carl wohnte der Vorstellung bei.

Die Rumpfgesellschaft der Italiener hat nun auch Kroll's Lokal und nach einer Gastvorstellung in Stettin Deutschland überhaupt verlassen. Von ihren Gliedern darf nur die ausgezeichnete Künstlerin Madame Laborde ein nachhaltiges Andenken beanspruchen, während die Herren Baragli, Briani und Neva kaum die Linie der Mittelmässigkeit passirten, die Uebrigen vollends ein Bild dürftigsten Kunstproletariats darboten. An die Stelle der Ausgewanderten rückte eine deutsche Operngesellschaft mit der vom vorigen Jahre her bekannten Frau Schütz-Witt als Primadonna. Bis jetzt, wo man „Martha", „Stradella" und den „Postillon" gegeben hat, haben sich die getroffenen Engagements nicht ausreichend bewährt; die gegebenen Opern sind also nicht zu ihrem Rechte, das Publikum nicht zur Befriedigung gelangt. Um eingehender das Personal zu beleuchten, müssen wir anderweitige Vorkehrungen der Direction abwarten. Für uns hätte nur Frau Schütz-Witt, sowie Herr Zellmann Bedeutung, welcher letzterer ein trefflicher Lyonel, ein befriedigender Stradella und ein braver Postillon war, wie wir ihn bereits früher in Hamburg als tüchtigen Corentin in Meyerbeer's „Dinorah" vortheilhaft hatten kennen lernen.

Hr. Reissmann aus Halle, als Componist uns bisher nur auf lyrischem Gebiet bekannt, führte in der Singakademie dem Berliner Publikum seinen „Tannhäuser" vor, ein Concert-Vocalwerk für Soli und Chöre, welches der Componist, um es begreiflich zu kennzeichnen, ein Mysterium genannt hat. Wir müssen gestehen, dass wir uns bei Beurtheilung dieses umfangreichen Werkes, von dem nur der erste Theil aufgeführt wurde, dessen Schluss ein grosser Theil des zumeist geladenen Auditoriums, bei dem doch am ehesten auf Nachsicht gerechnet werden durfte, nicht einmal abwartete, in Verlegenheit befinden. Wir sollen über eine Arbeit den Stab brechen, welche gewiss ein gut Theil Leben seines Componisten gekostet hat und mit sichtlichem Eifer und sittlichem Ernst gearbeitet ist, dem aber der Flügelschlag nicht allein des Genius, sondern sogar des zureichenden Talentes fehlt, um es aus der Masse des Mittelguts heutiger Productionen zu heben. Bei aller Anerkennung der Beweise formeller Herrschaft und klarer Disposition, können wir nicht die fehlende Gluth der Erfindung und der Fantasie verschmerzen, der gegenüber selbst formale Mängel verschwinden können. Zudem scheinen die Eroberungen der Deklamation, worauf sich unsere Gegenwart so viel zu Gute thut, spurlos an dem Componisten vorübergegangen zu sein. Auch die Instrumentation ist von einer fast schablonenhaften Einförmigkeit, welche auch nicht einen interessanten Lichtpunkt bietet, obwohl wir den Bleistift zur Hand hatten, um wenigstens einen uns aufstossenden Instrumentaleffekt zu notiren. Allein vergebens; die Massen wogten in ruhigem monotonen Flusse auf und nieder mit einer Klangwirkung, wie sie an und für sich allenfalls schon die Orgel bieten könnte. Dagegen haben die Singstimmen im Ensemble und Solo eine ansprechende Behandlung gefunden, allerdings noch immer nicht bedeutend genug, um die Wucht eines complicirten Werkes allein zu tragen. Interessante Einzelheiten in dieser Beziehung, welche auch durch Beifall ausgezeichnet wurden, verschwinden zu sehr in der Einöde, welche rings herum lagert, als dass wir aus ihnen Grund zu einem ermuthigenden Vorwärtsruf auf der betretenen Bahn gewinnen sollten. Möge Herr Reissmann seinem ihm engbegränzteren musikalischen Genre sich nicht entziehen. Wir haben aus diesem verfehlten Werke die Ueberzeugung gewonnen, dass er ganz treffliche Sologesänge und Chorlieder zu schreiben versteht.

d. R.

Nachrichten.

Berlin. Im Palais Ihrer Majestäten des Königs und der Königin fand eine musikalische Abend-Unterhaltung statt, welcher die hier anwesenden Fürstlichen Herrschaften beiwohnten, und zu welcher 130 Einladungen ergangen waren. Vortragende waren die Sängerin Laborde, der Sänger Baragli und der Pianist v. Bülow.

— Se. Königl. Hoheit der Grossherzog von Mecklenburg-Schwerin und Se. Hoheit der Herzog Wilhelm von Mecklenburg wohnten der 131. Vorstellung von Offenbach's „Orpheus" im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater bei.

— Herr Capellmeister Abt ist hier eingetroffen. Derselbe begiebt sich binnen Kurzem nach London, wo an ihn zum dortigen Concerte Einladung ergangen ist.

— Der Berliner Tonkünstlerverein hielt am 27. April die statutenmässig am Ende jeder Saison stattfindende Generalversammlung ab. Die Thätigkeit und das Wachsthum des Vereins waren im Wintersemester in stetem Zunehmen gewesen. Unter dem rührigen Vorsitze des Hrn. Dr. Schwarz hat der Verein extentiv und intentiv ehrendes Zeugniss seiner Lebenskräftigkeit abgelegt. Die Zahl der Mitglieder ist von 56 bis 71 gestiegen. Dennoch ist der Verein einer Weltstadt wie Berlin noch nicht würdig zu nennen. Welche gegenseitige Anregung, Aufmunterung und Belehrung könnte aus einem Zusammenwirken aller unsrer musikalischen Grössen hervorgehen! Wir nehmen Veranlassung, allen Berliner Tonkünstlern zuzurufen: „Tretet in den Verein, und der Verein wird durch Euch und Ihr den Verein gewinnen!" — Was für Concerte könnten u. A. zu Stande kommen! Ein Concert des Tonkünstlervereins müsste einen solchen Klang gewinnen, dass der Verein sich ein Publikum gar nicht zu suchen brauchte, sondern dass das Publikum sich zu dem Concerte drängen würde, und man wohlthätigen Zwecken stets eine volle Hand bieten könnte. Und welche Kräfte würden bei grösserer Betheiligung für Vorträge flüssig werden! Die Objecte der wissenschaftlichen Vorträge würden mannigfaltiger und zahlreicher werden. Wir freuen uns, berichten zu können, dass vom October 1860 bis April 1861 schon eine weit grössere Anzahl von Vorträgen als je in einer früheren Saison, nämlich folgende 17 gehalten worden sind: 5 Vorträge von Dr. Schwarz: „Ueber die Ausbildung der menschlichen Stimme vom Standpunkte der Empirie, Imagination und der Naturwissenschaften"; „über die Ursachen des Detonirens"; „über die sicheren Mittel zur Restaurirung einer angegriffenen Stimme"; „über Friedrich Wilhelm's IV. Verdienste um die Tonkunst", und „über Eyrel's sogenannte Physiologie der menschlichen Tonbildung". 2 Vorträge von Dr. Jurke: „Ueber Verbreitung des Schalles und über Gehörfähigkeit". 1 Vortrag von Prof. Geyer: „Ueber Contrapunktiker und Harmoniker. 1 Vortrag von Dr. Lorenz: „Ueber Musik vom metaphysischen Standpunkte". 2 Vorträge von Schulze: „Ueber den deutschen Meistergesang und über Sphärenmusik". 2 Vorträge von Th. Oesten (aus Lobe's Schrift): „Ueber Bachmanie und über Kirchenmusik". 1 Vortrag von Sörgel: „Würdigung des Kirchenfürsten Bach gegenüber der Lobe'schen Abhandlung"; von Wolff: „Ueber die Ursachen und Wirkungen der weitverbreiteten Musikliebe"; von Pfeiffer: „Ueber die Grundprincipien einer Applicatur des Clavierspiels"; von Dr. Natani: „Ueber Tonbildung bei Streich- und Blaseinstrumenten". — Nebenbei noch die Mittheilung, dass vor Kurzem zu der bereits bestehenden Krankenkasse auch eine Sterbekasse hinzugekommen ist, durch welche beiden Einrichtungen auch der materiellen Seite des Vereins Genüge geleistet wird. Erfreulich ist es, zu sehen, wie das Leben des Vereins auch nach ausserhalb Theilnahme erregt. Zwischen dem Dresdner und Berliner Tonkünstler-Verein ist so eben eine Verbindung derartig hergestellt, dass die gedruckten Schriftstücke beider Vereine, so wie die Auszüge aus den Protokollen, auch gehaltene Vorträge gegenseitig ausgetauscht werden sollen, auch der Besuch des einen Vereins jedem Mitgliede des andern freisteht. Wünschenswerth wäre es, wenn eine Verbindung aller solcher Vereine in ganz Deutschland angebahnt würde und wünschenswerth insbesondere, dass sämmtliche Tonkünstler Berlins, wie oben ausgesprochen, sich im Berliner Tonkünstlervereine freudig die Hände reichten!

— Der Kapellmeister der italienischen Oper Hr. Neswadba hat ein Engagement beim Stadttheater in Hamburg gefunden.

— Bei der Fluth von Gesangscompositionen werden neue Erscheinungen stets mit Misstrauen betrachtet, und es ist daher mehr als je Aufgabe der Kritik, die Spreu von dem Weizen zu sondern und auf wirklich Gediegenes mit Nachdruck aufmerksam zu machen. Wirklich Gediegenes liegt aber in den bei Falter & Sohn in München jüngst erschienenen 4 Männerchören von Anton Ortner (Op. 18.) vor. Abgesehen von dem vielseitigen Inhalte, indem jede Gattung vom Trinklied bis zum Liebeslied vertreten ist, zeichnen sie sich durch reizende Melodieen, durch originelle Harmonisirung, durch kunst- und schulgerechten Bau und insbesondere durch ihre Sangbarkeit auf das Vortheilhafteste aus. Wir erfüllen daher eine angenehme Pflicht, wenn wir diese Männerchöre allen Gesangsvereinen, wie überhaupt allen Musikfreunden auf das Angelegentlichste empfehlen.

— Anwesend waren aus St. Petersburg in der verflossenen Woche die Brüder Ant. und Nicol. Rubinstein, Ersterem um über Leipzig nach Wien und von da nach der Schweiz zu gehen, sowie der berühmte Violinist Herr Henri Wieniawski mit Letzterem auf der Durchreise nach London.

Breslau. Frl. Günther, so wie die Herren Caffieri und Meinhold verlassen das Stadttheater.

Stettin. Zum Benefiz für Herrn Arnurius gingen Nicolai's „Lustige Weiber von Windsor" in Scene, die wir in mehreren Jahren nicht zu hören Gelegenheit hatten. Der frühere Liebling, Frl. Lydia Eichberger, jetzt eine Zierde (?!?) des Victoriatheaters, war von Berlin hier hergekommen und hatte aus Gefälligkeit für den Benefizianten die Rolle der Frau Reich übernommen. Frau Arnurius-Köhler sang die Frau Fluth. Ein dritter Gast, Herr Schiffbenker, als Falstaff hätte seine Rolle mit etwas grösserem Humor ausstatten können. Die gesangliche Leistung war eine befriedigende. Die Anna ist eine dem Frl. Anstensen sehr bequeme Rolle; sie gab dieselbe mit ihrer gewohnten Sauberkeit sowohl im Spiel wie im Gesange.

— Das Gastspiel einer französischen Gesellschaft war die Ursache, dass die Aufführung von Offenbach's „Mädchen von Elizondo" noch hinausgeschoben werden musste, das nun erst dieser Tage unsre Bühne beschreiten und voraussichtlich die Saison beschliessen wird. — Der bekannte Violoncellist Kellermann ist augenblicklich hier, wird aber der vorgeschrittenen Jahreszeit wegen kein Concert mehr geben können. Er geht von hier nach Weimar, wohin er vom Grossherzog eine Einladung erhalten hat, dann nach Ems. — Die französische Operngesellschaft der Gebrüder Lasina gab auf der Durchreise nach Riga im Stadttheater eine Vorstellung. Vor Allem excellirte Signora Laborde.

Erfurt. Frau Förster, die rühmlichst bekannte Concertsängerin, ist zur Bühne übergegangen und hat als Agathe und Pamina begonnen. Ihr Gesang liess nichts zu wünschen übrig, ihr Spiel, obwohl als Agathe noch etwas befangen, war als Pamina ausgezeichnet und von nobelster Haltung. Zwei volle Häuser bezeichneten die Theilnahme, welche Alles an diesem freudigen Ereignisse nimmt.

Hannover. Magdalena Nottes, Königl. Hannov. Opernsängerin, welche am 5. d. starb, war in Wien am 4. April 1823 geboren, Tochter eines K. K. Schulbeamten, der ihr die sorgfältigste Erziehung angedeihen liess. Da im Elternhause leidenschaftlich Musik getrieben wurde, fand auch das Kind grosse Neigung für dieselbe, lernte Pianoforte und Gesang, erhielt später Unterricht für die Bühne und wurde für kleine Parthieen im Hofoperntheater verwendet, sie sang die Hedwig in „Tell", Clotilde in „Norma" u. s. w. Schon 1842 wirkte sie in der italienischen Oper in Wien neben der Tadolini, Frezzolini u. s. w., in der deutschen Saison neben der Lutzer und Hasselt als Donna Elvira, Adelgisa, Valentine u. s. w. 1844 vermählte sie sich mit dem Magistratsbeamten Herrn Kratochwill. 1846 wurde sie vom Director Holbein nach Hannover empfohlen, woselbst eine ausgezeichnet geschulte

erste Sängerin gesucht wurde, begab sich dahin und wirkte seit dem als Liebling des Publikums bis auf die letzte Zeit.

— Von der Königin wurde der scheidenden Künstlerin, Frl. Geisthardt, ein werthvolles Armband als Erinnerungszeichen zugestellt.

— Hr. Niemann ist nach seiner Rückkehr von Paris im Hoftheater als Raoul in den „Hugenotten" wieder aufgetreten. Gleichzeitig gab Frl. Ubrich die Königin Margarethe als Antrittsrolle; die Valentine gab Frl. Müller, den Marcel Hr. Schott, den Pagen Frl. Held.

Dresden. Hier ist für Herrn Lipinski der neuengagirte Concertmeister Hr. Lauterbach aus München eingeführt worden.

— Frau Jachmann-Wagner schloss am 12. d. ihr kurzes Gastspiel im Hoftheater als Fides (Prophet), wie stets den grössten Eindruck hinterlassend. Fräul. Georgine Schubert gastirte zugleich als Bertha mit gutem Erfolge.

Braunschweig. Bevor ich ausführlich über die letzten Novitäten der hiesigen Bühne berichte, kann ich nicht umhin, Ihnen heute in Kürze die erfreulichen Resultate mitzutheilen, welche das Gastspiel des Frl. Borzaga von Linz gehabt. Frl. Borzaga hat sich als Lucia, Lady (Martha), Dinorah etc. als eine sehr gut geschulte, mit hübscher, klangvoller Stimme begabte Sängerin bewährt und in allen Rollen sich den ungetheiltesten Beifall erworben und ist in Folge dessen für die hiesige Oper engagirt worden.

Schwerin. Die hiesige Liedertafel beschenkte ihren Dirigenten, den Hofpianisten Hrn. A. Goltermann zu seinem Geburtstage am 8 Mai mit einem silbernen Tactstock. Derselbe ist 18 Zoll lang und stark vergoldet; der Griff zeigt vorn auf goldenem Grunde das Schweriner Stadtwappen, auf der Rückseite eine Lyra; von da zweigt sich ein silberner Lorbeer nach oben, daneben ein goldenes Spruchband mit den Namen der 35 activen Mitglieder, nach den Stimmen geordnet, in gothischer Schrift. Die Spitze bildet ein goldener Schild mit der Widmung an den Dirigenten. Eine Ansprache an ihn wies auf die Bedeutung des deutschen Liedes hin und auf die Stellung, welche die Schweriner Liedertafel unter Goltermann's Direction sich im Norden Deutschlands nicht allein im engeren Vaterlande, sondern über die Grenzen desselben hinaus (Braunschweig, Lübeck) zu erringen gewusst, und wie sie unter seiner Leitung getrost mit grösseren Vereinen in die Schranken treten könne.

Leipzig. In diesen Tagen feierte das hiesige, jetzt unter Musikdirector Welcker's Leitung stehende städtische Musikcorps sein 50jähriges Jubiläum. Die ursprünglichen Stifter, 7 an der Zahl, hatten ihre musikalische Bildung der militairischen Bildungsanstalt zu Annaburg verdankt; sie bildeten zuerst eine Blasharmonie-Musik, später wurde jedoch Verstärkung nöthig. Der letzte von den Stiftern ist im Jahre 1855 als Pensionär gestorben, dagegen sind mehrere der noch mitwirkenden Mitglieder schon nahe an 40 Jahre thätig gewesen.

Aachen. Die diesjährige Feier des niederrheinischen Musikfestes, das seit dreiundvierzig Jahren besteht und alle Stürme, die seine Existenz durch politische Zustände bedrohten, überstanden hat, verspricht eine sehr würdige und glänzende zu werden. Das Programm, das sich an die Werke der grössten classischen Meister hält, bringt am 19. Mai die *Missa solemnis* in D-dur und die *Sinfonia eroica*. Der erste Tag ist also ganz der Verherrlichung Beethoven's gewidmet, was im höchsten Grade zu billigen ist. Das Concert des zweiten Tages (den 20. Mai) beginnt mit der herrlichen Sinfonie in C-dur mit dem fugirten Schlusssatze von Mozart und bringt darauf das prachtvolle Oratorium „Josua" von Händel. Ebenso bürgt der berühmte Dirigent, General-Musik-Director Franz Lachner aus München und die Namen der Solisten, unter denen, was sehr erfreulich ist, drei durch Geburt oder längeren Aufenthalt den Rheinlanden angehören: Frau Rübsamen-Veith, Frau Potthof-Diehl und Hr. Carl Schneider, für das künstlerische Gelingen des Festes.

München. Unsere frühere Behauptung, dass sich Meyerbeer's „Nordstern" nicht nur auf Repertoire erhalten, sondern mehr und mehr ansprechen werde, hat sich bei der letzten Vorführung am Sonntag wieder glänzend bewährt, indem das Haus fast wie noch nie gefüllt sich zeigte, wie auch die diesmalige Aufführung eine höchst anerkennende Aufnahme fand. Es muss aber auch anerkannt werden, dass neben den vielen Hauptvorzügen der Musik hauptsächlich auch die herrliche Instrumentirung es ist, welche in hohem Maasse die Aufmerksamkeit fesselnd, von der staunenswerthen Macht des Tonsetzers über das Orchester zeugt. Von erhebender Wirkung ist schon die Ouverture in ihrer prachtvollen Haltung, in welcher auch die Vision sich angedeutet findet, deren Motive durch die ganze Oper gehen. Die Catharina der Frau Diez war wieder eine herrliche Leistung in Gesang und Spiel, wie auch die Herren Heinrich, Kindermann, Sigl und Hoppe, und Frl. Schwarzbach sich auszeichneten, dazu die schöne Ausstattung, mit der diese Oper auf unsere Hofbühne bedacht ist, und der günstigste Eindruck kann nicht ausbleiben.

M. Th.-J.

— Hr. Sulzer ist, nach dreimaligem Gastspiel im Hoftheater, als neu engagirtes Mitglied eingetreten.

Frankfurt a. M. Am 18. April trat der allverehrte Tonmeister Xaver Schnyder von Wartensee in sein 75. Lebensjahr. Zur grossen Freude seiner zahlreichen Freunde von Nah und Fern erfreut er sich der besten Gesundheit.

Darmstadt. Am 29. Apr. gastirten auf hiesigem Hoftheater zwei Künstler aus Wiesbaden, Frl. Louise Tipka und Hr. Klein, erstere als Constanze, letzterer als Osmin in Mozarts „Entführung aus dem Serail". Beide fanden grossen und gerechten Beifall und wurden durch mehrfaches Hervorrufen auf offener Scene ausgezeichnet. Frl. Tipka besitzt eine klare und anmuthig hohe Sopranstimme, die leicht anspricht und sie vorzugsweise für das colorirte Fach befähigt. Ihre Fertigkeit ist gross, und die Sicherheit, mit welcher sie die schwierigen Arien dieser Oper überwältigte, wahrhaft staunenswerth. Um den Besitz dieser Künstlerin dürfte Wiesbaden vielfach beneidet werden. Herr Klein, welcher 6 Jahre am hiesigen Hoftheater engagirt war und nun seit 2jähriger Abwesenheit wieder als Gast auftrat, wurde von seinen zahlreichen Freunden als alter Bekannter bewillkommt und für seine treffliche Leistung durch Applaus und Hervorruf ausgezeichnet. Herrn Klein's Stimme hat an Wohllaut noch bedeutend gewonnen; er muss bei dem jetzigen Mangel an tiefen Bassisten für jedes Theater ein wahrer Schatz sein. Die Vorstellung, welche zum Benefiz des Hofkapellmeister Schindelmeisser stattfand, wurde nur dadurch ermöglicht, dass Herr Baron von Bose in humanster Weise den beiden Gästen Urlaub ertheilte, obwohl — wie wir hören — in Wiesbaden selbst ihre Anwesenheit dringend geboten war; ihm gebührt daher der Dank des Publikums, das der Aufführung dieser Oper schon seit lange entgegensah.

— Im Bereiche des Ballets muss auch noch die Wiederholung von Ambrogio's anziehender „Diavolina" erwähnt werden, eine vielbegehrte Vorstellung, welche durch die unabweislichen Wiederholungen des Gounod'schen „Faust" leider einige Zeit hindurch ruhen musste.

Wien. Die Herren Dr. Sonnleithner und Prof. Dr. Eduard Hanslick haben kürzlich in einer an den Oberstkämmerer gerichteten gemeinsamen Eingabe um ihre Enthebung als artistische Beiräthe des Hofoperntheaters gebeten, indem sie die Ueberzeu-

gung motiviren, dass unter den gegenwärtigen Verhältnissen ein gedeihlicher Erfolg ihres Mitwirkens kaum zu erwarten sei. Dieses Ansuchen wurde vom Herrn Oberstkämmerer in einer für die beiden Herren äusserst schmeichelhaften Zuschrift dahin beantwortet: dass er um Zurücknahme der Demission ersucht und in allen Punkten, wo dies möglich, energische Abhilfe verspricht. Ueber diese Zuschrift, welche eben so sehr das Interesse des Instituts als den persönlichen Wunsch des Herrn Oberstkämmerers betont, haben sich die Herren Sonnleithner und Hanslick entschlossen, auf ihrem Vertrauensposten vorläufig noch auszuharren.

Prag. Die Oper „Faust" von Gounod wird zum Herbst hier mit prachtvoller Ausstattung in Scene gehen. Gretchen wird Frl. Grabinger, den Mephisto Hr. Krén singen.

Paris. Das lyrische Theater bereitet für die nächste Saison die Aufführung der Gluck'schen Oper „Alceste" mit Madame Viardot vor.

— Unter den in letzter Zeit aufgetauchten Opernneuigkeiten haben sich Auber's „Circassienne" und Reyer's „Statue" als nach- und stichhaltig bewährt. Beide füllen die Kassen der komischen und lyrischen Oper ganz beträchtlich. Der baldige Urlaub Montaubry's wird die Vorstellungen der Ersteren leider nur zu bald auf 2 Monate unterbrechen.

— Angekommen sind Schulhoff, Sivori und Madame Lagrange.

— Alfred Jaell liess sich zwei Mal öffentlich vor einem ungemein zahlreichen Publikum hören und befestigte die Meinung, dass er einer der eminentesten Klavier-Virtuosen der Gegenwart sei, der eine tiefe Kenntniss der Classiker mit einer intimen Bekanntschaft der modernen Schule vereint und für jede den nachhaltigsten Ausdruck findet. Alle seine Productionen von der Sonate und dem Concert Beethovens an bis zu den tändelnden, aber schwierigen Spielereien des Salonstyls finden durch ihn eine überraschend geniale Reproduction. Seine Aufnahme und Würdigung war eine verdientermaassen überaus glänzende.

— Das *Théâtre lyrique* brachte als Novität die komische Oper *„Au travers du mur"* vom Fürsten Poniatowsky, ein Werk mittleren Schlages, welches den Beifall des aristokratischen Publikums errang.

Toulouse, Gounod's „Faust" kam zur ersten Aufführung und feierte einen glänzenden Triumph. Die Musik fand vor Kennern und Laien eine grossartige Aufnahme. Selbst die Chöre, ausgeführt von der Chorgesellschaft der Stadt, wurden stürmisch applaudirt; der Chor der Greise und der Soldatenchor mussten sogar repetirt werden.

Repertoire.

Berlin (Hofth.) Am 5. Mai: Die Hugenotten; 6.: Die Zauberflöte; 7.: Don Juan; 9.: Der Freischütz; 10.: Der Prophet; 11.: Norma.

— (Fried.-Wilh. Th.) Am 5. Mai: Die Regimentstochter; 7. u. 9.: Die Dorfsängerinnen; 8.: Orpheus in der Hölle; 10.: Der Schauspieldirector. — Zum ersten Male: List um List, kom. Oper in 1 Act nach dem Franz. Musik von Schimon. Philibert, Dorfbarbier, Hr. Leszinsky. Fleurette, Landmädchen, Frau Jauner-Krall a. G. Ein Diener, Hr. Schieber.

Braunschweig. Am 6. Mai: Das Glöcklein des Eremiten; 9.: Don Juan.

Dresden (Hofth.) In Vorb.: Gounod's Faust.

— Am 2. April: Oberon; 4.: Der Freischütz; 5.: Die Stumme von Portici; 7.: Lohengrin; 10.: Fra Diavolo; 13.: Neu einstudirt: Vestalin; 17.: Concert für das Tenorhorn von Herrn Bruns; 19: Die lustigen Weiber; 21. und 30.: Dinorah; 24.: Neu einstudirt: Lucrezia Borgia; 26.: Die Regimentstochter; 28.: Rienzi.

Hannover (Hofth.) Das Glöcklein des Eremiten.

Königsberg i. Pr. Am 5. Mai: Figaro's Hochzeit; 7.: Stradella; 9.: Templer und Jüdin; 10.: Orpheus in der Unterwelt.

Hamburg (Stadtth.) Am 5. Mai: Der Troubadour; 6. und 7.: Orpheus in der Unterwelt; 9. u. 11.: Der Barbier von Sevilla; 10.: Das Mädchen von Elizondo.

Lübeck (Thal.) In Vorb.: Verlobung bei der Laterne.

Mannheim. (Zur Aufführung angenommen): Faust, Oper von Gounod.

Weimar. Am 1. April: Rienzi; 8. und 13.: Christine; 17.: Die Zauberflöte; 21.: Hernani; 25.: Figaro's Hochzeit; 28.: Der Prophet.

Preisausschreiben für Componisten aller Länder.

Der Congress für Wiederherstellung eines würdigen geistlichen Gesanges und geistlicher Musik verlängert hiermit den Termin seines bereits früher in französischen Journalen erlassenen Preisausschreibens, a. für kurze Messen, b. für Motetten und Gesänge über für den Gottesdienst approbirte Texte, c. für Orgelstücke.

Ad a.

1. Preis. Eine goldene Medaille im Werth von 300 Frcs. erhält der Componist der besten kurzen Messe, welche ein Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, ein Stück für die Wandlung und ein *Agnus dei* mit Orgel im einfachen strengen Styl, mit correkter Accentuirung und in einem für drei Stimmen leicht ausführbaren Styl enthält. Wünschenswerth wäre es, wenn das Gloria mit den Worten *„Et in terra pax"* und das Credo mit den Worten *„Patrem omnipotentem"* anfinge, so, dass der die Messe Celebrirende stets intonirt.

2. Preis. Eine silberne Medaille im Werth von 150 Frcs. für denselben Gegenstand.

Ad b.

1. Preis. Eine goldene Medaille im Werth von 200 Frcs. erhält der Componist des besten Hefts, welches aus drei Nummern besteht, seien es Motetten oder für den Gottesdienst geeignete Gesänge, von leichter Ausführbarkeit, guter Accentuation (für ein, zwei oder drei Stimmen) und beschränktem Stimmumfang.

2. Preis. Eine silberne Medaille im Werth von 100 Frcs. für denselben Gegenstand.

Ad c.

1. Preis. Eine goldene Medaille im Werth von 200 Frcs. für das beste Heft von drei Orgelstücken, welche für den Gottesdienst geeignet und leicht ausführbar sind. Das Pedal darf nur *ad libitum* dabei verwendet sein.

2. Preis. Eine silberne Medaille im Werth von 100 Frcs. für denselben Gegenstand.

Ausserdem werden 12 Medaillen von Bronce im Gesammtwerth von 200 Frcs., sowie ehrenvolle Erwähnung den Stücken der Reihenfolge nach zuertheilt, welche den gekrönten folgen.

Die Manuscripte, natürlich noch nicht im Druck erschienen, müssen in der Zeit vom 1. bis 10. Juni d. J. frankirt an die Hrn. **Heugel & Co.**, Musikverleger in Paris, 2bis Rue Vivienne, gesendet werden und Namen und Adresse der Absender, oder wenigstens eine kenntliche Bezeichnung enthalten. Eine Correspondenz über diesen Gegenstand wird nicht geführt und die weder gekrönten noch erwähnten Manuscripte werden nicht zurückgesandt. Die gekrönten und belobten Stücke werden von der genannten Verlagshandlung mit Eigenthumsrecht für alle Länder edirt. Nur die deutschen Componisten behalten ihre Eigenthumsrechte für Deutschland.

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.

Nova-Sendung No. 4.

von

E. BOTE & G. BOCK

(G. Bock), Hofmusikhändler II. MM. des Königs und der Königin und Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Albrecht von Preussen, in Berlin.

	Thlr.	Sgr.
Auber, La Circassienne, Oper.		
Neustedt, Ch., 3 Transcriptions variées pour Piano op. 29, No. 1. Romance et Couplets	—	15
Gounod, Ch., Margarethe (Faust). Oper in 5 Acten.		
Vollständiger Clavier-Auszug mit Text	10	—
Einzelne Nummern:		
No. 1. Introduction. Für Pianoforte zu 2 Händen	—	7½
- 2. Scene u. Chor. Nichts! Umsonst befrage ich (Tenor)	—	15
- 3. Recitativ. Doch dieser Gott (Ten. u. Bass)	—	25
- 4. Duett. Wer ruft?	—	25
- 5. Chor. Wein und Bier	—	25
- 6. Recitativ. O heil'ges Sinnbild (Bariton) .	—	10
- 7. Rondo vom goldenen Kalb. Ja das Gold (Bass)	—	10
- 8. Schwerter-Scene und Chor. Wir danken für dein, Lied (Ensemble)	—	15
- 9. Walzer u. Chor. Leichte Wölkchen sich erheben	—	25
- 10. Couplets. Blümlein traut (Sopran) . .	—	10
- 11. Recitativ. Hier herein (Sop., Ten. u. Bass)	—	10
- 12. Cavatine. Gegrüsst sei mir, o heil'ge Stätte (Tenor)	—	10
- 13. Recitativ. Von dannen! sie naht (Ten. u. B.)	—	5
- 14. Ballade und Juwelen-Arie. Ich gäb' was d'rum (Sopran)	—	22½
- 15. Recitativ. Herr, mein Gott! (2 Sopr., Tenor, Bass)	—	10
- 16. Quartett. Bitte, o nehmt meinen Arm (2 Sopr., Tenor, Bass)	—	20
- 17. Recitativ. Immer muthig (Sopr., Ten., Bass)	—	10
- 18. Duett. Es ist schon spät (Sopr. u. Tenor)	—	22½
- 19. Elégie *(Marguérite au Rouet)*. Sie blieben noch (Sopran)	—	12½
- 20. Recitativ. Margarethe! Siebel! (2 Soprane)	—	7½
- 21. Fanfare u. Chor. Hört ihr sie? (4stimmig)	—	20
- 22. Recitativ. Nun, Siebel, komm (Sopran, Baryton, Tenor, Bass)	—	7½
- 23. Serenade. Scheinst zu schlafen du (Bass)	—	10
- 24. Trio. Ihr sollt mir Rede stehn (Tenor, Baryton, Bass)	—	15
- 25. Ensemble. Schnell hierher, schnell hierher!	—	17
- 26. Ensemble. O Herr, so lasset hier niederknieen	—	17½
- 27. Chor der Irrlichter. Die Brockenhexen .	—	12½
- 30. Trio-Finale. Ach, er ist's, er hat mich genannt	1	—
Lambert, Lucien, op. 33. Ah! vous dirai-je Maman, Caprice p. le Piano	—	22½
Maillart, Aimé, Das Glöckchen des Eremiten.		
Valiquet, H., op. 35. Petite Fantaisie militaire p. P.	—	15
Neswadba, Josef, op. 29. Schweigend verstanden, Lied für eine Singstimme mit Begl. des Pianoforte	—	7½
Offenbach, J., Fortunio's Lied (La chanson de Fortunio), Oper.		
Clavier-Auszug mit Text	3	—
Einzelne Nummern:		
Ouvertüre für Pianoforte	—	12½
No. 2. Couplets. Wahrhaftig, bald hat es den Schein	—	7½
- 3*a*. Trinklied. Mancher mag Dich wohl gern verachten	—	7½
- 4. Couplets. Ich bin der kleine Advocat .	—	7½
- 5. Rundgesang der Schreiber. Es sang wohl unser Meister	—	10
- 6. Lied. Sie lieb' ich	—	5
- 7. Duett und Walzer der Schreiber vor dem Herrn Advocaten Rabe	—	25
- 7*a*. Walzer der Schreiber (einzeln)	—	12½
- 8. Duett. Nun kommen Sie näher . . .	—	20
- 8*a*. Lied des Fortunio. Was ich so tief und heimlich trage (Sopran)	—	5
- 8 *bis*. Dasselbe für Alt oder Bariton arr. . .	—	5
Bernard, P., op. 61. Transcriptions de la Barcarole et chanson de Fortunio für Pfte.	—	17½
Stutz, Ph., Fortunio-Polka für Piano	—	10

Collection des oeuvres classiques et modernes.

Bach, Joh. Seb., Orgel-Präludien und Fugen für das Pianoforte zu 4 Händen eingerichtet von C. Plato.		
No. 1. G-moll.		
Koczwara, C. R., Victoria-Polka f. d. Pfte.	—	7½
Nauck, H. C., Hertha-Polka	—	5
Chöre zu der Dramatie Kaiser Friedrich II. von Probst. Partitur	—	5
Rozycka, B., Oeuvres p. Piano.		
Op. 1. Wesoly Michalowiak (Mazur)	—	7½
- 10. Marzenia nad Goplem (Träume am Goplo-See)	—	20
- 12. La Mélancolie d'une Vierge	—	10
Szuminska, Flore. op. 3. Dwa Mazury	—	7½

Bei ***Falter & Sohn*** *in München sind so eben erschienen und durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:*

Ortner, A, 4 Männerchöre, Op. 18, dem Stuttgarter Liederkranz gewidmet.

No. 1.	Im Walde.	Part. 5 Sgr.		Stimmen 10 Sgr.		
No. 2.	Am Meere.	- 5	-	- 10	-	
No. 3.	Noah.	- 5	-	- 10	-	
No. 4.	Gute Nacht.	- 9	-	- 12½	-	

Die Stelle eines

ersten Kapellmeisters

an dem ***Stadttheater zu Frankfurt a. M. wird***

am 1. September l. Js.

frei und soll sofort von da an wieder besetzt werden.

Anmeldungen, mit Beifügung der Bedingungen und Befähigungs-Ausweise werden unter der Adresse:

An den engeren Ausschuss der Theater-Actien-Gesellschaft

bis zum ***15. Juni l. Js.*** *spätestens erbeten.*

Frankfurt a. M., den 15. *Mai* 1861.

Sämmtliche angezeigte Musikalien zu beziehen durch **Ed. Bote & G. Bock** in Berlin und Posen.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (G. Bock, Königl. Hof-Musikhändler) in Berlin, Jägerstr. No. 42. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30

Funfzehnter Jahrgang № 22. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 29. Mai 1861.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Cie., Rue Richelieu.
LONDON. J. J Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.
NEW-YORK. C. Brensing. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an in Berlin: **Ed. Bote & G. Bock**, Jägerstr. No. 42, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Schulzenstrasse No. 340. und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben: **Ed. Bote & G. Bock** in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / **Halbjährlich 3 Thlr.** mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von **Ed. Bote & G. Bock.**
Jährlich 3 Thlr. / **Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr.** ohne Prämie.

Inhalt. „Genovefa von Brabant", burleske Oper. — Berlin, Revue. — New-Yorker Correspondenzen. — Nachrichten.

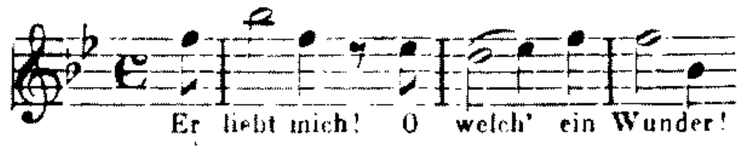
„Genovefa von Brabant", burleske Oper in 2 Acten und 6 Tableaux von Jaime und Trefeu. Musik von J. Offenbach.

Vollständiger Clavier-Auszug mit deutschem und französischem Text. Preis $8\frac{1}{3}$ Thaler. Berlin und Posen bei Ed. Bote & G. Bock, Königl. Hof-Musikhändler.

(Schluss.)

Das zweite Tableau beginnt mit einer reizenden Scene badelustiger Hofdamen. Ein Frauenchor mit abwechselnden Solostimmen von Sopran und Alt (Eglantine und Hedwig) in E-dur $\frac{3}{4}$ ist melodisch weich und sehr ansprechend ganz im Charakter der süss schmeichelnden und verführerischen Situation gehalten. No. 6 das Couplet von „Schön Suschen, Stoffels Töchterlein" (G-dur $\frac{2}{4}$), das Eglantine mit Chorrefrain vorträgt, hat einen lieblichen pastoralen Styl und fällt leicht und gefällig in's Gehör. Der Refrain lautet: „Das war zu der Grossmütter Zeiten, wo Könige noch um Schäferinnen freiten". Die Ballade No. 7 in G-moll $\frac{3}{4}$ hat ein wohlgetroffenes charakteristisches Colorit und schliesst für die Singstimme mit einem Inganno auf dem harten Dreiklang der Sexte in G-moll recht originell, worauf sich das Nachspiel mit lakonischer Kürze nach der Haupttonart zurückwendet.

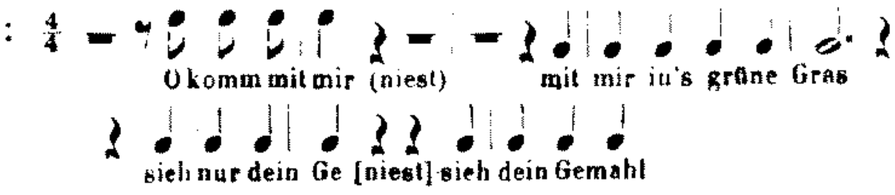
Das Finale des 2. Tableau beginnt in C-dur $\frac{4}{4}$. Chor und Soli verlassen die Scene auf Befehl Siegfrieds, der mit seiner Genovefa allein sein will. — Zu einem Tremolo des As-moll-Accordes singt der durch das Specificum Mathias Landsberger's im höchsten Grade nervös aufgeregte Fürst: „Im Schatten der dichten Buchen, in diesem Wald heimlich und still, lass uns ein süss Geheimniss suchen, das Amor uns enthüllen will". Genovefa wirft zwar dazwischen: „Was sagt die Welt dazu?" Allein der brünstig flehende Gatte anwortet: „Die Welt veracht' ich!" Und nun bricht die gelangweilte Dame in den Wonneruf aus:



Aber ach, schon naht der Störenfried hymenäischer Freuden, der schlimme Golo unter dem Vorwande, Siegfried einen Schreibebrief von Carl Martell überreichen zu müssen.

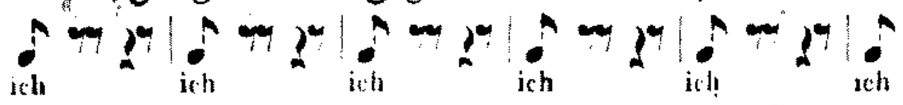
Das famose Hahn- und Hennencouplet Siegfrieds kommt hier noch einmal zur Anwendung und zwar dreistimmig, wobei dem Sopran (Genovefa) ein sehr wirkungsvolles Gegenmotiv zufällt.

Der Markgraf ist wüthend über die neue Unterbrechung, und herrscht Golo an, dass er sich zum Teufel scheeren soll. „Meine Rache ist nicht fern" singt Golo aparte und geht ab, um Siegfried und Genovefa allein zu lassen. Aber ach! des Liebestammelns Raserei, das eben wieder so heimlich in süssem A-moll begann, wird nun durch die heimtückische Macht des Nieswurz untergraben, den Golo reichlich in seines hohen Herrn Allongenperrücke gestreut.



Die Pausen werden immer kürzer, das Niesen wird immer überwältigender, und da der Gatte sein nieswürziges

Haupt dem Antlitz der Gattin nahe bringt, so wird diese auch inficirt und Hahn und Henne niesen um die Wette. In einem lebhaften Allegro ($\frac{6}{8}$ A-dur) toben die Unglücklichen, in den schönsten Hoffnungen abermals Getäuschten ihre Wuth aus, ohne die Ursache des unmässigen Niesens zu ahnen: sie sind harmlos genug anzunehmen, dass ein Katharrh sie befallen. Durch einen unbegreiflichen Ideengang kommt Siegfried aber plötzlich auf den Einfall, Genovefa trage die Schuld an dem unterbrochenen Opferfest, denn indem der ganze Hof herbeistürzt, bricht er in die Phrase aus: „Dieses Weib hier seht, das mir Nasen drehet(?) hat vergangen sich gegen den Gemahl, drum will



der schrecklichste unter allen lächerlichen Zuständen, in die ein Fürst von Gottes Gnaden vor der Welt gerathen kann, ist eingetreten, jenes tragikomische Dilemma zwischen Drang und Reiz zum Niesen ohne dass es zur Perception gelangt. Da Siegfried aber in diesen Niesensnöthen und Wehen sein Haupt nebst Allongenperrücke wie ein Löwe seine Mähne schüttelt, so schwängert sich die Hofluft mit dem verderblichen Nasengewürz und plötzlich niest die ganze fürstliche Umgebung. Ueber dieses Ausserachtlassen aller Etiquette geräth der Serenissimus in Verzweiflung und nach C-moll, und beschliesst mit einem allerhöchsten „Hol euch alle der Teufel“ zu Bette zu gehen. Der Schlusschor ein „Gute Nacht“ in C-dur $\frac{4}{4}$ mit Refrainniesen wird eine drastisch-komische Wirkung nicht verfehlen.

Das Entr'act zum 3. Tableau (Siegfrieds Schlafgemach) characterisirt vorzüglich die Situation, und die Hammerschläge Carl Martells mit denen er cyclopisch an die Pforte klopft sind originell in der Musik angedeutet. Der nun folgende Bolero in C-dur, den Carl Hammer dem aus schmeichlerischen Träumen derbe aufgestörten Siegfried vorsingt, ist mit guter Berechnung in einem poltronisirenden Style und Colorit gehalten. Das ganze Stück, nebst Chorrefrain stellt sich dar wie ein in Musik gesetztes: „Türkenblut muss fliessen.“ Ein kräftiger Bariton, wie etwa der des Königl. Sängers Herrn Betz würde diesen Bolero zu bester Wirkung bringen.

Im Finale des dritten Tableau's, das zugleich den ersten Act beschliesst führt die Handlung auf den Punkt des beginnenden Kreuzzuges gegen den Halbmond unter Obercommando des vielbesagten Carl Martell. Genovefa bricht zuerst in Klagen aus, dass ihr auf diese Art der Gemahl entfremdet wird, da sie glaubt, dass des Wunderdoctors Liebestrank andauernde Wirkungen erregt, aber „Piff, paff, piff, paff! ich thue Dich verstossen!“ singt Siegfried und „Hah!“ fortissime D-moll singt alles was auf der Scene lebt. Wenn indess ein Paladin für die zu Exilirende kämpfen will, so soll es dem Verstosser angenehm sein. Ein schwarzer Ritter erscheint und nimmt den Handschuh für Genovefa auf; es ist Isolina, die racheschnaubende Abandonnirte Golo's, und der Markgraf befiehlt, das Golo sich für ihn mit dem unbekannten Paladine schlagen soll.

Dieses Intermezzo giebt Offenbach zu einem kurzen höchst eigenthümlichen Ensemblestück in D-dur Veranlassung, das bei guter Ausführung von ungemein komischer Wirkung sein muss. Nachdem die arme Genovefa das Couplet von dem Hahn und der Henne vergeblich dem plötzlich kreuzzugfidelen Siegfried in verschiedenen Tonarten vorpräludirt, wird es Ernst mit der Abreise, denn: *„Le chemin de fer du Nord n'attend pas.“*

Das 4. Tableau zeigt den Eisenbahnhof (im Styl des Mittelalters), Trompeter, Krieger, Fahnen etc. Dieses letzte Ensemble in Es-dur $\frac{4}{4}$ wird eine ähnliche Sensation machen wie der Marsch mit Chor am Schluss des zweiten Finale in *Orphée aux enfer*.

Des hübschen Jagdchores No. 13 und des burlesken Leibschmerzenliedes Arthur's No. 14 der Partitur haben wir bereits mit Auszeichnung gedacht; ebenso des „Rondo von den Spielen“ das als Contredanse eine Orpheusquadrillen-Rolle spielen dürfte.

Ein eminent komisches Musikstück ist die Serenade Golo's (No. 17 in A-moll $\frac{9}{8}$ Tact) die zu den Worten beginnt: „Ach liebtest du, o holdes Weib mich“ und natürlich an die keusche Gelangweilte adressirt wird.

Das Duo zwischen Genovefa und Almanzor (Reynold) scheint eine Parodie gewisser abgetragener Liebesduette der italienischen Opera seria darstellen zu wollen.

No. 20. Introduction und Chor, bringt einige interessante Details z. B. den Eintritt der 4 Erznärrinnen, welche wiederum als Trabantinnen ihre Oberin, die hier als Zigeunerin erscheinende Isoline einführen. Das von ihr gesungene Lied mit Chor: „Weit her komm ich“ wird voraussichtlich ein Lieblingsstück des Publikums werden, während der darauf folgende Tanzchor No. 22 bald ein weitverbreiteter Parademarsch zu werden verspricht.

Wie sich denn überhaupt das Talent Offenbach's leicht, populär, elegant, witzig und selbst ironisch zu schreiben in diesem seinem neuesten hervorragenden Werk eben so wenig verleugnet wie in dem, zu einer europäischen Berühmtheit gekommenen Orpheus. Wir sind um so mehr gespannt, Genovefa auf der Scene kennen zu lernen, als wir das Werk bisher nur nach dem Clavierauszuge beurtheilen konnten. Der Erfolg scheint uns aber auch darnach ganz unzweifelhaft.

Dr. A . . . . .

Berlin.

Revue.

Im Königl. Opernhause alternirten in der abgelaufenen Woche Oper und Ballet quantitativ in gleicher Zahl, qualitativ — ? Wer würde es wohl wohl wagen, eine „Thea“, „Gisella“ und „Ellinor“ bis zu einer Vergleichung mit Marschner's „Templer und Jüdin“, Meyerbeer's „Robert der Teufel“ und Auber's „Stumme“ zu erheben! So wollen wir für das Ballet nur der Erscheinung eines Gastes, Frl. Freytag vom Kaiserl. Theater zu Warschau, Erwähnung thun. Ihre zierlichen elastischen Formen, graziösen Wendungen und eine gewisse unschuldige Naivetät erschienen in Verbindung mit virtuoser Technik und Correctheit in künstlerischer Vollendung, die ihren Höhepunkt in der Sterbescene fand. Anhaltender Beifall und Hervorruf zeichneten sie wiederholt aus.

Marschner's „Templer und Jüdin“ führen wir (obwohl in der jetzigen Besetzung bereits früher besprochen) namentlich auf, um eines Künstlers Erwähnung zu thun, den wir in letzter Zeit selten auf dem Theaterzettel sahen. Hr. Bost giebt den Bruder Tuck mit so lebendigen, frischen und kräftig humoristischen Farben, ist in seinem Liede, wie im Ensemble so trefflich, dass ihn ein guter Theil des Beifalls und der Zufriedenheit trifft, welche die ganze Vorstellung begleitete. Möge er dem Repertoire nicht wieder so lange fehlen!

Das Hauptereigniss der Woche war die Aufführung von Meyerbeer's genialem „Robert“. Gewürdigt als solches, war das K. Opernhaus bis auf den letzten Platz gefüllt. Es giebt kaum eine zweite Partitur, welche das höchste Interesse bis zum Schluss wach zu erhalten und nach den vorangegangenen zahllosen Schönheiten noch am Ende Begeisterung und Entzücken zu erwecken versteht, wie das unsterbliche Trio des letzten Actes. Selbst in den „Hugenotten“, dem unstreitig grössten Musikdrama der Gegenwart, war ein Aufschwung nach

dem erhabenen vierten Acte nicht mehr möglich. Der Theil Theil der Theaterbesucher, welcher bei fünfactigen Opern den Schlussact opfert, weil er in der Regel den Genuss nach einem bestimmten Stundenmaass regelt, er harrt im „Robert" geduldig bis zum Ende aus, um nicht der erhabensten Nummern verlustig zu gehen. Wie jugendlich frisch steht noch heute das edle Werk in seiner üppigen, überströmenden Melodik vor uns! Alle Textsünden verschwinden vor einer Musik, deren Zauber sich nur ein unzugängliches, verrottetes Gemüth verschliessen kann. Genie, Talent und eine geistreiche Eklektik bilden ein schönes Trifolium, indem zwar Jedes auf's Eindringlichste, aber keines auf Kosten des anderen sich geltend macht. Wir haben an anderen Orten ausführlicher des herrlichen Werks gedacht und unsere aus tiefster Ueberzeugung hervorgegangene Verehrung für den grossen Schöpfer bei jeder Gelegenheit kund gethan; wir ersparen uns deshalb eine abermalige kritisch-musikalische Analyse zu Gunsten der Besprechung einer Darstellung die wir zu den interessantesten der ganzen Saison rechnen.

Die beiden weiblichen Rollen waren durch Frl. Lucca (Alice) und durch Frau Harriers-Wippern (Isabella) besetzt, zweien der schönsten Sopranstimmen, die eine voller Feuer und dramatischer Kraft, die andere innig und von einer zu Herzen dringenden Lieblichkeit. Frl. Lucca gab ein feines geistreiches Bild der armen Alice; sie wusste mit dieser Figur die einfache Naivetät des Landmädchens vortrefflich zu verbinden und was sie gab, gab sie mit begeisterter Kunstfreude und in vollständigem Aufgehen in ihrer Aufgabe. Nur warnen wir die talentvolle Künstlerin dringend vor einem Zuviel, welches stets ihre Darstellung begleitet; möge sie stets mehr singen als spielen wollen. Es ist uns ganz unbegreiflich, dass sie sich dem Ensemble des Terzetts *a capella* nicht mehr zu fügen wusste, dass sie in derselben Nummer die schöne Triolenfigur, welche ihr Woworsky ganz trefflich vorgesungen hatte, vollständig vergriff, während wiederum dem letzten Trio ihre begeisterte Mitwirkung einen mit fortreissenden Aufschwung verlieh. Die Solostücke gelangen ihr mit seltener Vorzüglichkeit, so namentlich die schöne Romanze in E-dur. Der Culminationspunkt ihrer Darstellung war die Kreuzscene, die wir selten mit einer so bewältigenden Inspiration ausführen gehört und gesehen haben. Rauschende Anerkennung, Hervorruf und Blumenspenden lohnten der Künstlerin. Gegen die letzteren haben wir prinzipiell nichts, obwohl wir sie nicht gern an Orten sehen, wo die Kunst mit tiefstem Ernst gepflegt werden soll, vorzüglich da wir wissen, dass die Spender in der Regel Personen sind, denen ein anderer Weg ihres Geschenks als der der auffallenden Demonstration ebenso nahe liegt. Allein ernstlich protestiren müssen wir gegen eine Ignoranz (denn nur einer solchen ist dies möglich), welche stets in dem unrechten Momente mit ihrem auffälligen Huldigungseifer eintritt und dadurch den dramatischen Zusammenhang stört und den Zuhörer aus jeder Imagination reisst. Frau Harriers begrüssten wir nach einer allzulangen Pause in einer neuen Rolle, als Isabella. Sie ist also vollständig in das Fach der Frau Herrenburg übergetreten, für das sie eine vorzügliche Vertreterin sein wird. Eine edle Auffassung zeichnete die Parthie aus, welche für eine kühnere Bravour und Technik ursprünglich berechnet ist. Tiefe Innigkeit beseelte ihren Gesang, welcher in dem unvergleichen Duo mit der episodischen Gnadenarie zu dramatischer Verve anwuchs. Obwohl die Stimme noch der Frische und Klangkraft entbehrt, die wir sonst nicht vermissten, so hoffen wir, dass die anmuthige Künstlerin bald wieder das frühere Niveau erreicht haben wird. Herr Woworsky gab den Robert, ein Resultat von Fleiss und Ueberlegung mit zum Theil wohlgelungenen Momenten, so namentlich die Spielscene des ersten Acts, die Cavatine „Ach wie schön ist sie" und das Schlussterzett. Herr Fricke schloss sich den Genannten durchaus würdig an und effectuirte durch den sonoren Klang der schönen Stimme und durch seine mächtige Repräsentation, welcher wir nur mehr dämonische Beimischungen gewünscht hätten. Herr Krüger als Raimbeaud war vollkommen an seinem Platze. Der Chor war stellenweise vorzüglich, namentlich in den Kirchenscenen des letzten Actes, wo er den Intonationen des Vorsängers sehr exact folgte. Die Ballets mit der Helena des Frl. Taglioni waren von guter Wirkung, die K. Kapelle feurig im Ensemble in den Soli's der Posaunen, des Horns, der Flöte, Harfe, Clarinette und des englischen Horns tadellos. Die heisse Temperatur äusserte der Instrumental-Stimmung ungünstige Wirkungen.

Die Verlängerung des Gastpiels der Frau Jauner-Krall brachte eine Operette, längst gekannt und längst geschätzt, die für das Friedrich-Wilhelmst. Theater noch Novität war: Offenbach's „Verlobung bei der Laterne". In dieser Partitur weht eine so frische anmuthige Erfindung, die einfache Dorfidylle so hübsch ausstaffirend, dass der Hörer durchweg mit Sympathie den Klängen folgt. Das Quartett ist sogar eine Inspiration, die mit hinreissender Lieblichkeit zum Herzen dringt. Frau Jauner sang die Anne-Marie mit grösster Virtuosität und wusste alle feinen Züge richtig und treffend hervorzukehren, mit denen der Componist ihre Parthie bedacht hat. Ihr würdiges Seitenstück war Fräul. Härting, welche die Catharina auf das Anmuthigste sang und spielte. Frl. Wetzestein sprach als Lise sehr an; sie traf den Ton der Sympathie sehr treffend und gut. Hr. Jauner sprang mit dem Peter ganz vorzüglich um und sang den vocalen Part eben so gut als er ihn vortrefflich spielte. Die Genannten bildeten ein Ensemble, wie es in Deutschland für den leichten Spielgenre selten gefunden wird, und mit Recht wurde das graziöse Trinklied, ganz reizend ausgeführt, mit Dacaporuf, das Glocken-Quartett durch stürmischen Beifall ausgezeichnet. In einer späteren Nummer kommen wir auf das Gesammt-Gastspiel dieses ausgezeichneten Künstlerpaars zurück.

Das Repertoire der Kroll'schen Oper ist noch nicht über „Martha", „Stradella" und „Postillon" hinweggekommen, die wir bereits in voriger Woche gewürdigt haben. Sobald dies geschehen sein wird, haben wir Gelegenheit ausführlicher zu reden.

Von Concerten haben wir nicht zu berichten; die Concertsäle scheinen endlich definitiv geschlossen zu sein. d. R.

Correspondenzen.

New-York, 10. April 1861.

Wenngleich nur drei grosse Concerte Oasen der musikalischen Wüstenei der letzten Wochen bildeten, so sind sie doch hinreichend, Stoff zu einem Berichte zu bieten. Zunächst das vierte Philharmonische Concert am 16. März, in welchem von Orchestersachen Beethoven's A-dur Sinfonie, die Ouverturen *„Les francs juges"* und „Genoveva" zur Aufführung kamen; das Orchester der Gesellschaft ist vollzählig, ja überzählig, denn das starke Quartett (32 Violinen, 12 Violen, 9 Cellis, 9 Bässe) schliesst Musiker ein, die von ihrem Instrument wenig mehr, als die Benennung der Saiten wissen; kein Wunder, dass dadurch viel Unheil angerichtet wird. So hatte die Beethoven'sche Sinfonie im zweiten Satze fürchterlich zu leiden, und liess kaum den Schattenriss der Idee erkennen. Mit den neueren Compositionen, in welchen die Streichinstrumente durch das Blech gedeckt wer-

den, macht sich das Orchester bei Weitem besser, und Bergmann drängt vielleicht deshalb gerade auf Vorführung von Compositionen der romantischen Schule. In demselben Concerte spielte Herr Richard Hoffmann (geborner Americaner) Mozart's Clavier-Concert in D-moll, mit trefflicher Technik und zergliedertem Vortrag. Das letzte Philharmonische Concert der Saison am 20. d. M. bringt unter Th. Eisfeld's Leitung Sinfonie in G-moll von Mozart, Ouverture zu „Egmont" und Mendelsohn's „Walpurgisnacht" mit dem „Liederkranz." Das Programm des zweiten Concertes des Gesangvereines „Arion" hatte durch eingetretene Krankheit des Herrn S. B. Mills eine Störung erlitten, und die Beethoven'sche Clavier-Fantasie musste bis zum letzten Concerte verschoben werden; dennoch war der Abend einer der genussreichsten der Saison; Schumann's Sinfonie in D-moll eröffnete. Man mag viel für oder wider Schumann sagen, er theilt die Vorzüge und Mängel der Schule, aber dieses Werk steht wie aus einem Gusse da; die Instrumentirung ist hier und da ein wenig bunt, aber doch ist Alles mit Klarheit gemacht; das Leidenschaftliche des Allegro, das süsse Tönen der Geigen in der Romanze, das launige Scherzo, und das Pomphafte des Finale, Alles verbindet sich zu einem grossen Ganzen, das anziehen muss. Liszt's Göthe-Marsch war neu für Amerika; ich halte die Composition für eine der besseren Instrumental-Sachen des Klavier-Fürsten, obgleich auch hier gekünstelte Harmonieen und gesuchte Wendungen (meist mit unharmonischen Verwechslungen) in Masse zu finden sind. Wohlthuend nach dieser Piece wirkte Mozart's Ouverture zur „Zauberflöte", deren Werth vom Auditorium in der Zusammenstellung nur um so deutlicher erkannt wurde. Der concertgebende Verein sang u. a. Schubert's „Gesang der Geister über den Wassern", eine Composition, die den Männerstimmen allerdings arge Schwierigkeiten aufbürdet, sie aber auch reichlich belohnt; der „Arion" hat sich hier in kurzer Zeit zu dem ersten Gesangvein emporgeschwungen, und wird, was Nüancirung und Vortrag anbetrifft, von keinem der New-Yorker Vereine je erreicht werden; von Solopiecen brachte der Abend Mendelssohn's Violinconcert in E-moll, von Herrn Noll vorgetragen. Herr Noll excellirte besonders im letzten Satze, dessen Tempo ihm Gelegenheit gab, seine bedeutende Fertigkeit auf dem Instrumente zu bekunden. Das nächste Arion-Concert am 18. d. M. wird ausser der bereits erwähnten Fantasie noch Mozart's Fugen-Symphonie, Marsch und Chor aus den Ruinen von Athen, Choral-Ouverture von Nicolai, Ouverture zu „Rienzi" und Rakoczy-Marsch von Berlioz enthalten. — Das dritte zu erwähnende Concert fand vorgestern statt, und zwar zum Besten des deutschen Nationalfond. Das Orchester stand unter Leitung von Carl Anschütz; die drei Gesangvereine „Arion", „Liederkranz" u. „Teutonia" wirkten mit, nebst mehreren anderen Künstlern; die Hauptnummer des Programms war Beethoven's *„Sinfonia eroica"*, die wahrhaft meisterhaft executirt wurde. Wie schon oft zeigte sich auch diesmal, dass Carl Anschütz der einzige Dirigent in America ist, der Beethovensche Sinfonieen aufzufassen und zu leiten versteht; die Nüancen im *Marcia funebre* und im Scherzo waren so meisterhaft beleuchtet, dass das ganze Auditorium sich hingerissen fühlte. Von den übrigen Tonstücken des Abends war besonders Meyerbeer's Fackeltanz von durchgreifendster Wirkung, auch Mendelssohns Hebriden-Ouverture wurde recht gut executirt; der Liederkranz sang den Chor aus „Tannhäuser", nach B-dur transponirt, ein Manöver, das unerklärlich ist. Herr Mills spielte den ersten Satz des Chopin'schen E-moll-Concertes, und die Herren Mason und Thomas (in dem grossen Saale von Irving Hall, eine sehr unpassende Wahl), den zweiten und dritten Satz der Kreutzer-Sonate; das Concert war sehr genussreich, nur war das Programm zu ausgedehnt, daher ermüdend. — Ausser diesen drei Concerten hatte Hr. Bruno Wollenhaupt, Violinspieler, der vor drei Jahren das Leipziger Conservatorium verliess, eine musikalisch weniger bedeutende Soirée veranstaltet, um seine Virtuosität vorzuführen. Man muss bekennen, dass der junge Künstler neben manchen Mängeln viele Vorzüge hat, die ihn berechtigen werden, eine Stellung unter den Violinvirtuosen einzunehmen; sein Ton ist nicht gross, aber rein und die Verzierungen und Applicaturen sind sicher und sauber; die Seele des Vortrags fehlt ihm jedoch, und die Cantilene lässt kalt. — Die Muzio'sche Operntruppe ist von Boston glücklich zurückgekehrt, wird sich aber nur hier acht Tage aufhalten, und dann die Tour nach dem Westen antreten; zum Troste aller Kunstfreunde wird Mad. Anna Bishop, um die Lücke in der Oper auszufüllen, eine einzige Vorstellung veranstalten; von einem Auftreten der Primadonna Lotti de Santa, die seit einigen Tagen von Havanna hier angekommen ist, hat man bis dato noch nichts vernommen. G. C.

New-York, 8. Mai 1861.

Das Schmettern der Kriegstrompeten, und der wilde Tumult des beginnenden Kampfes haben die musikalische Saison schneller als gewöhnlich beendet. Die italienische Operntruppe musste in Philadelphia schliessen, und die Künstler haben sich in alle vier Winde zerstreut; die cyclischen Concerte haben ihr Ende erreicht, und es bleiben nur noch einige derselben zur Erwähnung zu bringen; zuerst das dritte Concert des „Arion", welches die beiden ersten noch überragte. Beethoven's Phantasie für Piano, Chor und Orchester, machte tiefen Eindruck auf die Zuhörer, und rief einen Jubel hervor, wie ich ihn seit der ersten Aufführung der 9. Sinfonie hier noch nicht gesehen. Die Ausführung war eine vorzügliche, und namentlich that sich das Orchester glorreich hervor. Derselbe Abend brachte Nicolai's kirchliche Ouverture, ein schönes, grossartiges Tonwerk, würdig der so früh dahingeschiedenen Meisterhand, Mozart's Sinfonie in C mit der Fuge, Berlioz's grandiosen Rákoczy-Marsch, und Wagner's Ouverture zu „Rienzi". Alles in Allem dürfen die drei Arion-Concerte für die glänzendsten und interessantesten der Saison gelten; man hatte allen Richtungen Rechnung getragen, und die Auswahl der Compositionen war meisterhaft, nur Einer fehlte, und zwar einer, dem man doch noch etwas Achtung schuldig ist, der Altvater Haydn; entweder man hatte ihn vergessen, oder man wollte ihn nicht; Beides wäre allerdings gleich tadelnswerth. Carl Anschütz ist ein Schüler von Friedrich Schneider, und ein Schüler des alten Dessauer verlässt seine Fahne nicht, und so bin ich überzeugt, dass Anschütz in der nächsten Saison das Versäumte nachholen wird. — Die „Philharmonische Society" schloss ihren Cyclus am 20. April; das Concert brachte von Orchestersachen Mozart's G-moll-Sinfonie, Beethoven's Egmont-Ouverture und unter Mitwirkung des „Liederkranzes" Mendelssohn's „Walpurgisnacht", welche letztere die Schwäche des Abends wurde. Der Chor ist für die grossen Räume der *Academy of Music* dem vollen Orchester gegenüber nicht stark genug und die Träger der Soloparthieen waren meist nicht im Stande, mässigen Ansprüchen zu genügen. Das sind die Folgen des seine Kräfte überschätzenden Dilettantismus! Eine amerikanische Sängerin, Miss Maria S. Brainarot sang Mendelssohn's Arie: „Infelice" und Hr. Wm. Saar spielte eine eigene Tannhäuser-Transcription. Die Wahl dieser Pièce mag einen Beitrag zur Geschichte der Arroganz unserer Clavierspieler liefern. Herrn Saar steht in den Philharmonischen Concerten ein grosses Orchester zu Gebote, mithin eine herrliche Gelegenheit, ein grösseres Clavier-Concert zu spielen. Er aber wählt ganz naiv sein eigenes Machwerk zum Vortrag, ein Ding ohne jede Conception und Haltung, mit einigen dürftigen Phra-

sen und Läufen ausgestattet. Ebenso rügenswerth ist, dass das Directorium der Gesellschaft solche Vorträge, die dem Charakter der philharmonischen Concerte Hohn sprechen, gestattet. Ein anderer Pianist, Hr. Mills, hat eine Soirée veranstaltet, in welcher recht gediegene Compositionen, u. A. Trio's von Beethoven, Schumann etc. vorgeführt wurden; auch Mlle. Adelina Speranza hat uns wieder mit einem Concerte beglückt, in welchem meist italienische Künstler sich hören liessen; die Dame war vor zwei Jahren nach Amerika gebracht worden, trat als Traviata auf und fiel durch; in Folge dessen zog sie sich in's Privatleben zurück, bis sie vor einigen Tagen sich durch ein Concert dem Publikum in Erinnerung brachte; aber ihr früheres Schicksal harrte auch diesmal wieder ihrer. In allen Concerten fungiren jetzt amerikanische Nationallieder und unsere Sänger tragen gewöhnlich *„Star spangled Banner"* und *„Hail Columbia"* vor. Mad. Anna Bishop sang in einer von ihr veranstalteten Vorstellung, in welcher u. A. Balfé's „Zigeunerin" zur Aufführung kam, Vincent Wallace's *„Flag of our Union"*, eine Composition, welche ohne den patriotischen Text des General Morris selbst für den Leierkasten zu schlecht wäre. Die genannte Künstlerin wird übrigens Amerika verlassen. Stigelli war der erste, der sich beim Ausbruch des Krieges aus dem Staube machte, denn wo Nichts mehr zu verdienen ist, da ist auch Stigelli's Bleiben nicht mehr, Brignoli und Ferri werden ihm nachfolgen. Mit der Musik wird es eine Zeitlang zu Ende sein, obgleich hier schon der Pianist Gottschalk zu Concerten angezeigt; bei den jetzigen Wirren thäte der Künstler besser, in Havana zu bleiben und das *dolce far niente* zu pflegen. Mad. Fabbri scheint sich durch das Kriegsgewühl wenig beirren zu lassen und fährt ruhig fort, in den westlichen Städten zu concertiren. — Das nächste Sängerfest, welches im Juli in New-York stattfinden sollte, ist in Folge der Zeiten suspendirt worden; die Kunst verliert dabei Nichts, wohl aber dürften die hiesigen Lagerbierwirthe einen herben Verlust zu beklagen haben. G. C.

Nachrichten.

Berlin. I. I. M. M. der König und die Königin beehrten in der verflossenen Woche das Victoriatheater und geruhten der Vorstellung des „Wintermärchens" bis zum Schluss beizuwohnen.

— Frl. Bertha Flies, die an der Königl. Bühne sich mit grösstem Glück als Urbain, Benjamin und Adalgisa Beifall erworben, und deren Talent neben einer Lagrua die Feuerprobe überraschend bestand, ist am Stadttheater zu Breslau unter sehr günstigen Bedingungen engagirt worden. Wir gratuliren dieser Bühne zu einer Erwerbung, die wir als sehr vortheilhaft bezeichnen können.

— Frau Jauner-Krall geht nach Beendigung ihres hiesigen Gastspiels auf 5 Vorstellungen nach Breslau.

Königsberg. Frl. Holm's Abschieds-Benefiz war zahlreich besucht. Frl. Holm wurde mit Beifall und Blumen überschüttet.

— In dem dreitägigen Musikfeste am 22., 23. und 24. Mai hat Frl. J. Meyer mitgewirkt und wird Hr. M.-D. J. Stern (ein von allen Mitwirkenden sehr begehrter Dirigent) zur Direction des „Samson" am ersten Tage erwartet. Frl. Lesslak, eine neu aufgetauchte und bereits renommirte Sängerin, singt die Soli, ebenso Frau M.-D. Damrosch aus Breslau, deren Gatte auf der Violine Solo spielen wird. Unsere Dirigenten Ad. Jansen und Laudien nebst einigen hiesigen Gesangskräften von der Oper mit der hiesigen Musikalischen Academie bilden die Phalanx, die umliegenden Städte stellen ihre Contingente und mehrere Orchester werden zu einem grossen Instrumentalkörper vereinigt.

Breslau. Die italienische Operngesellschaft des Hrn. Merelli giebt jetzt Vorstellungen in Breslau und begann am 18. Mai mit dem „Barbier", der sehr zahlreich besucht war und am 20. Mai auf allgemeines Verlangen wiederholt wurde.

Stettin. (Elysium-Theater.) Hatten uns schon neulich die kleinen Operetten der französischen Sänger in die Sommerwohnung der dramatischen Kunst geführt, so war es diesmal wiederum eine französische Operette, die uns am zweiten Pfingsttage in das bis auf den letzten Platz gefüllte Theater lockte. „Das Mädchen von Elizondo", wurde schon bald nach dem Bekanntwerden der „Hochzeit vor der Laterne" Eigenthum aller grösseren deutschen Bühnen. Die Aufführung des Werkes, welches durchweg beifällig, fast enthusiastisch aufgenommen wurde, verdient mit Ausnahme des Umstandes, dass das Orchester offenbar nicht genügend vorbereitet war, alles Lob, und die drei Träger der kleinen Oper können sich mit Recht in die Hälfte dieses Beifalls theilen. Frau Brenner, die „Perle von Elizondo", war auch die Perle des Abends. Die sehr hoch liegende Parthie der Manuelita sang sie mit aller an ihr gewohnten Virtuosität, und mit der Sauberkeit und Noblesse, mit der diese Sängerin auch die kleinsten Parthieen nie auszustatten vergisst.

Stralsund. Vom 10. April bis zum 3. Mai fünf besuchte Concerte. Kann man mehr verlangen von einer Zuhörerschaft, die sich immer aus denselben Familienkreisen zusammensetzt? Laub gab ein zweites Concert am 27. April. Der Meister wiederholte, dringenden Wünschen nachgebend, zum Entzücken Aller das Violinconcert von Mendelssohn, spielte ausserdem Auserlesenes von J. S. Bach, Paganini u. Ernst, u. mit Herrn Bratfisch vereint Beethoven's Sonate in G, für Piano und Violine. Nachdem der Tenorist Herr Severin Skougaard in drei Concerten mitgewirkt hatte, gab er am 3. Mai schliesslich ein eigenes. Der gefüllte Saal gab Zeugniss von dem guten Eindruck, den seine vorherigen Gesangsproductionen gemacht hatten. Er erntete auch diesmal wohlverdienten Beifall. Herr Bratfisch unterstützte den Concertgeber durch die verständnissvolle und innige Wiedergabe eines Andante von Brahms und eines Impromptu von Fr. Schubert, welchem das Publikum mit allen Zeichen aufmerksamer Theilnahme folgte und laute Anerkennung zollte. Erwähnen wir B.'s noch ausdrücklich als des hochverdienten Mannes, der dem hiesigen Musikleben einen glänzenden Aufschwung gegeben.

Aachen. Das diesjährige Niederrheinische Musikfest, das acht und dreissigste, wurde am 19. Mai eröffnet. Das Theater war zu diesem Zweck in einen Concertsaal umgewandelt. Herr General-Musikdirector Franz Lachner, der das Concert leitete, wurde mit Applaus und Tusch begrüsst. In der *Missa solemnis* wirkte Frau Rübsamen-Veith mit: das *Benedictus* mit dem von Hrn. Joachim gespielten Violin-Solo war der Glanzpunkt der Solo-Gesangstücke.

Bremen. In letzter Zeit ist Fräul. Eicke fortgesetzt in der Gunst des Publikums womöglich noch gestiegen; namentlich in „Dinorah", als Königin in den „Hugenotten", als Königin der Nacht hat sie die lebhafteste Anerkennung gefunden.

Baden-Baden. Im Laufe des Sommers wird die Musik des Garde-Guiden-Regiments aus Paris Concerte geben; es sollen meistens Deutsche und Elsässer dabei angestellt sein.

Darmstadt. Neu war Offenbach's burleske Oper „Orpheus in der Unterwelt. Es ist eine Art Travestie im Bereiche der Oper entstanden, welche durch Humor, Witz und Satyre der Worte wie durch komische Kraft der Musik den grotesken Scherz und Spass vorführt und unser Lachen erobert. Da die

komische Oper ein seltener Gast auf unserer Hofbühne geworden, so ist die Vorführung dieses neuen Genres schon darum zu billigen. Uebrigens führt die heitere Muse Offenbach's noch eine Menge von theatralischen Raritäten bei sich, dass das Publikum nicht nur einen lustigen Ohrenschmaus, sondern auch eine überraschende Augenweide bekam. Die Aufführung war eine sehr glückliche und lobenswerthe. Frl. Louise Limbach, eine schon aus der Berliner Friedr.-Wilhelmstädter Vorstellung weit und breit accreditirte Eurydice voll liebenswürdigen Humors und Schalkhaftigkeit; Hr. Griebel, unser Danziger Gast, ein köstlicher Jupiter; Herr Butterweck ein trefflicher Hans Styx, bewegten sich so recht mit Liebe und Eifer auf ihrem Terrain. Aber auch die übrigen Hauptdarsteller, dies Mal in einem neuen Wirkungskreis, verdienen auszeichnende Anerkennung; so unsere tragische Liebhaberin, Fräul. Schneider als öffentliche Meinung, unsere Coloratursängerin, Fräul. Gelpke als Amor, unser erster Held Herr Wilke als Pluto und der Tenor Herr Patzelt als Orpheus welcher letztere in überraschender Weise ein Doppeltalent — als humoristischer Darsteller und als eleganter Violinspieler — an den Tag legte. Die äussere Ausstattung war von der Direction mit grosser Sorgfalt und Eleganz eingerichtet. Die Aufnahme war eine sehr beifällige und von fortwährender Heiterkeit begleitet, wenn auch manche Urtheile strenger schienen. In kleinen Städten glaubt man nun einmal nicht ungenirt lachen zu dürfen, und hat man es unwillkürlich gethan, so legt man am andern Tage zur Busse das Gesicht schnell wieder in die ernsten Falten des gewohnten steifleinenen Pfahlbürgerthums. Th.-H.

Hamburg. Frl. Artôt sang wieder die Rosina im „Barbier". Den künstlerischen Rahmen der Lorini'schen Gesellschaft vermissten wir. Anstatt der Herren Carion, Delle Sedie, Frizzi, Bremont sahen wir Hrn. Borchers als Almaviva, Hrn. Zottmayer als Figaro, Hrn. Gloy und Hrn. Feuerstacke als Bartolo und Basilio, die zwar ein sehr lustiges Spiel zum Besten gaben, dem musikalischen Charakter des Werkes aber so Manches schuldig blieben, so, dass das Auftreten der Frl. Artôt beinahe zu einer Reihe von Concertvorträgen im Costum ward, mit lockerer Ausfüllung der Scenirung durch die Mitwirkenden. Ihr spanisches Duett, in dessen Vortrage sie von Hrn. Borchers vorzüglich unterstützt ward, musste sie zweimal singen und am Schluss der Vorstellung wiederholte sie auch den Arditiwalzer. Das Auditorium brach in das tobende Verlangen nach Tusch aus, welchem das Orchester mit Recht entsprach. (Nachr.)

München. Die letzte Woche brachte 2 Novitäten in Oper und Ballet; Herold's Oper „Marie oder verborgene Liebe", und „Der Polterabend", komisches Ballet in einem Aufzuge nach Hoguet, für die hiesige Bühne eingerichtet und in Scene gesetzt vom Kgl. Balletmeister Herrn Hoffmann, welche Beide von günstigem Erfolge begleitet waren. — Die Oper „Marie", seit etwa 12—13 Jahren nicht mehr gegeben, zeichnet sich durch Melodienreichthum und leichte, gefällige Instrumentation vortheilhaft aus und würde durch theilweise andere Besetzung wohl besser durchgegriffen haben. Der ganzen Aufführung fehlte übrigens das rasche Ineinandergreifen, wie auch die Chöre manchmal schwankend waren, überhaupt schien die Einstudirung etwas überstürzt.

Braunschweig. Ein neues grösseres Werk von unserem Capellmeister Franz Abt ist kürzlich hier in einem Concerte des Männergesangvereins zur Ausführung gelangt. Es ist ein Cyclus von 12 Gesängen mit verbindender Declamation, unter dem Titel: „Frühlingsfeier", der Text ist von Hermann Prancke. Die zwölf Lieder tragen die Aufschriften: „Herein", „Hinauf zu Berge", „Frühlingshymne", „Philister", „Frühlingsnacht", „Der Sang vom deutschen Rhein", „Frühlingswanderung", „Liedertafel im Grünen", „Waldröslein", „Frühlingsbotschaft", „Pfingsten" und „Frühling im Herzen". Man ersieht hieraus, dass alle Elemente, die sich für heiteren Männergesang eignen, darin vertreten sind. Einen sehr guten Effect machte namentlich der humoristische Zwiegesang des Chores mit dem Philister; ferner war die Nummer: „Frühlingsnacht", ein Tenorsolo mit Chor, von schöner Wirkung. Der Componist der zugleich Dirigent des Ganzen war, erntete reichlichen Beifall. Wir empfehlen dies Werk allen Liedertafeln und Gesangvereinen. Sigo.

Dresden. (Königl. Hoftheater.) Die beiden letztverflossenen Wochen waren sehr reich an Gastspielen, denn es producirten sich in diesen 14 Tagen folgende Gäste: die Damen Jachmann-Wagner, G. Schubert, M. Schmidt, E. La Grua, Janauscheck, Gallmeyer und Hr. Pichler. Frau Jachmann-Wagner, welche nunmehr für immer von der Oper Abschied genommen, gab einmal die Elisabeth im „Tannhäuser", über welche allbekannte vorzügliche Leistung etwas Neues nicht zu sagen ist. Schwächer fiel ihre Fides im „Propheten" aus. Dass es das Publikum an reichen Beifallszeichen nicht fehlen liess, versteht sich einer so gefeierten Künstlerin gegenüber von selbst. Um die Aufführung von Meyerbeer's Oper zu ermöglichen, hatte Fräulein Georgine Schubert die Parthie der Bertha schnell übernommen und löste ihre Aufgabe sehr zufriedenstellend und beifällig.

— Frau Bürde-Ney hat am 1. Mai ihren Urlaub angetreten, den sie im Interesse der Gesundheit zur Erholung nützt; die erste Zeit will sie in Schlesien auf dem Lande zubringen.

Hannover. Herr Niemann ist nach seiner Rückkunft von Paris zuerst als Raoul aufgetreten und mit stürmischsten Beifallszeichen und den glänzendsten Ovationen empfangen worden. Frau Niemann-Seebach ist eines Knäbleins genesen.

Wiesbaden. In der Oper hat unsere ausgezeichnete Coloratursängerin, Frl. Tipka, die wieder auf zwei Jahre der hiesigen Bühne gewonnen ist, als Linda von Chamounix, Dinorah, Königin der Nacht und Isabella uns eine Reihe der trefflichsten Leistungen vorgeführt, die das Publikum sämmtlich durch rauschen Beifall anerkannte. Mit einer solchen Sängerin kann man sich die fade Donizetti'sche „Linda" schon gefallen lassen in welcher übrigens auch Hr. Schneider als Arthur sehr schön sang. Die neue jugendliche Sängerin, Fräul. Deinet aus Frankfurt, eine niedliche Anfängerin mit hübscher Stimme und guter Schule, hat vom Bühnengesang noch keinen Begriff. Als Anna in der weissen Dame langweilte sie sehr; die Alice aber ist eine Rolle, die denn doch allzuweit über ihre Kräfte geht — wir haben kaum je einen so gedehnten, farblosen Gesang gehört und ein so kindliches Spiel gesehen. Hr. Auerbach trat wieder als Robert, einer seiner besten Parthien auf; er war sehr gut bei Stimme. Der Bassist, Hr. Klein, macht erfreuliche Fortschritte; sein Sarastro und Bertram waren recht anerkennenswerthe Leistungen. Unser tüchtiger Baritonist, Hr. Simon wird uns mit September leider verlassen und zur französischen Oper übergehen; ein für ihn in Aussicht genommener Remplacant wird schon nächster Tage als Jäger, Belisar und Zampa gastiren. Der neue Heldentenor, Herr Caffieri von Breslau, tritt erst nach Pfingsten auf. — Die Sommersaison dürfte wieder eine sehr glänzende werden; von renommirten Gästen sind Beck und Steger, aus Wien, namhaft zu machen. Die erste Aufführung des Gounod'schen „Faust" ist auf den 24. Juli, den Geburtstag des Herzogs angesetzt. Hr. Brandt aus Darmstadt, wird auch hier die die Maschienerien einrichten. Als Faust wird Herr Wild vom Mainzer Theater einige Mal gastiren. Wer hier das Gretchen singen soll, ist noch nicht bestimmt; von unsern Sängerinnen passt Frl. Lehmann nicht dazu und Frl. Deinet ist der Parthie nicht gewachsen; man hat mit Frau Deez aus Carlsruhe unterhandelt,

aber, wie man sagt, ohne Resultat. Am 1. Sept. geht auch Frl. Barth, unsere Opernsoubrette, von hier ab. Mainz. Ztg.

Wien. Die für Sonntag den 12. d. angekündigte Aufführung des „Lohengrin" zu Ehren des hier weilenden Componisten musste wegen Erkrankung der Frau Ellinger unterbleiben und hat am 16. d. stattgefunden.

— Frl. Fodor, eine Schülerin Duprez's und Enkelin der berühmten Fodor, die gegenwärtig in Paris in hohem Alter lebt, weilt jetzt in Wien. Man rühmt ihre schöne Stimme, wie nicht minder ihre ausgezeichnete Schule.

— Im Hofoperntheater beginnt im Laufe des nächsten Monats das Gastspiel der Coloratursängerin Geisthardt vom Kgl. Hoftheater zu Hannover und das des Baritons Hauser vom Hoftheater zu Carlsruhe. Das Gastspiel dieser Künstler soll ein Engagement zur Folge habe.

— Die Wiener Blätter beschäftigen sich viel mit R. Wagner. Es ist jetzt Sitte, durch Veröffentlichung von mündlichen Aeusserungen und Briefen in eigenen Angelegenheiten auf das Publikum zu wirken. Uebrigens vereinigen sich die Stimmen der Presse in der Bemerkung, dass die Ovationen Wagner's in Wien ebenso sehr durch besondere Gründe gesteigert wurden, wie in Paris die Verwerfung seiner Musik. Wie dort der Jockeyclub, so war in Wien die Parthei der Zukunftsmusik in ausserordentlicher Thätigkeit und das Publikum erblickte in der Feier Wagner's eine politische Demonstration gegen Paris.

— Im Treumanntheater verspricht „Meister Fortunio" noch lange Zugkraft auszuüben.

— Im Treumanntheater gelangte Offenbach's „Ehemann vor der Thür" in neuer Besetzung zur Aufführung. Die Rolle des Fräul. Weinberger übernahm Fräul. Marek, die der Frau Schäfer, Frau Majoranowska. Die Aufführung muss als eine durchwegs gelungene und vom Publikum sehr beifällig aufgenommene bezeichnet werden. Was den beiden neuen Darstellerinnen gegen ihren Vorgängerinnen in schauspielerischer Beziehung fühlbar abging, ersetzen sie mehrfach nach musikalischer Richtung, worin sie auch den ganzen Schwerpunkt ihrer Leistung legten.

Prag. Im „Lumjr" wird der Voschlag gemacht, man möge, um der böhmischen Oper neues Interesse zu verleihen, von den bisher üblichen, allbekannten Opern abgehen und eine gebührende Rücksicht auf Tonwerke einheimischer Componisten nehmen, deren deutsche Textbücher man in's Böhmische übersetzen müsste. Der „Lumjr" macht besonders auf die Opern unseres Landsmannes Dessauer aufmerksam, von welchem in Prag nur „Lidwina" und „Der Besuch in St. Cyr" gegeben worden und auf die Werke des ausgezeichneten vaterländischen Tondichters J. Wolfram, der am 30. Sept. 1839 als Bürgermeister zu Teplitz starb und von dessen Opern mehrere, z. B. „Die bezauberte Rose" — „Beatrice" — „Schloss Candra" — „Der Bergmönch" — „Prinz Lieschen" — mit vielem Beifall aufgeführt worden sind.

— Als Dinorah trat Frl. Ehrenberg vom Theater zu Leipzig als Gast auf. Das Fräulein hat seit ihrem letzten Debut wesentlich gewonnen; die noch in den einzelnen Registern nicht ausgeglättete, aber doch durchaus angenehme, leicht ansprechende Stimme, ein dégagirtes Spiel, die Grazie der Bewegung, ein deutlicher Vortrag der Declamationsstellen sprechen sehr zu Gunsten des Fräuleins. Die warme Empfindung in lyrischen Scenen heimelte uns ebenso an, wie die edle Erregung in dramatisch lebendigen Situationen. Sie wurde nach den Actschlüssen zweimal, nach dem Schattentanze bei offener Scene sogar dreimal gerufen.

Basel. Der bewährte tüchtige Bühnenleiter Herr F. Engelken hat die Direction der hiesigen Bühne übernommen und wird dieselbe am 15. September eröffnen.

Rotterdam. Die deutsche Opernsaison wurde mit „Figaro's Hochzeit" geschlossen. Ein Ereigniss, welches zum zweiten Male kaum wieder vorkommen dürfte, war die sechszehnmalige Wiederholung des „Fidelio" in einer Saison und zwar mit Frau Mayer-Bertram vom Leipziger Stadttheater in der Titelparthie.

Metz. Die grosse landwirthschaftliche Ausstellung beginnt am 18. Mai. Am 1. und 2. Juni findet ein grosses Musikfest statt, bei dem sich auch Deutsche Gesangvereine betheiligen. Am 3ten Juni folgt das grosse Preissingen, und das ganze Fest beschliesst ein grosses Vocal- und Instrumentalconcert, dem Alard, Krüger, Vivier, die Viardot u. s. w. ihre Mitwirkung verleihen werden.

Paris. Mad. Viardot wird für die am 1. August abgehende Mad. Tedesco in die grosse Oper eintreten, jedoch nur auf drei Monate, da sie vom November an auf ein Jahr im *Théâtre lyrique* engagirt ist. Halévy schreibt mit besonderer Rücksichtsnahme auf die Individualität dieser Künstlerin eine neue Oper für dieses Theater.

— Die abgelaufene Saison brachte der italienischen Oper eine Gesammteinnahme von 809,818 Frcs., welche für jede Vorstellung eine Durchschnittszahl von 6692 Frcs. ergeben. Wieder engagirt sind bereits für den nächsten Winter die Damen Alboni, Battu, Penco und Trebelli, so wie die Herren Badiali, Capponi, Mario, Tagliafico u. der Buffo Zucchini.

— Auf der Alexander'schen Orgel gab Frl. Deschambs ein Concert und erlangte grosse Erfolge. In der That behandelt sie ihr Instrument mit grosser Gewandtheit und Virtuosität. So wäre denn ein grosser Schritt gethan; die Orgel, früher nur Eigenthum der Kirche zu ihren majestätischsten und erhabensten Interpretationen des Heiligen und Gewaltigen ist in die Salons und Concertsäle gewandert.

— Nach getroffenen Vereinbarungen soll in England nunmehr gleichfalls der neue französische Kammerton adoptirt werden.

— Die Kaiserl. komische Oper gab zum ersten Male „Silvio-Silvia", komische Oper von Destribaud. Ein artiges Buch und eine unbedeutende Musik, weder das eine, noch die andere werden dies Produkt über Wasser halten. Umgekehrt ist es mit der Oper „Der grüne Strauch" von Gastinel im lyrischen Theater, deren Musik ganz ausserordentlich beifällig aufgenommen worden ist. Sie wird sicher noch viele Wiederholungen erleben.

— Madame Cabel ist nach Algier gereist, dort Gastrollen zu geben.

— Die ausgezeichnete Leistung ihres Directors hat die *Bouffes parisiens* zu einem Lieblingstheater der Pariser gemacht. Man treibt mit Offenbach, mit wahrer Lust, Abgötterei und bebt vor der „Seufzerbrücke", seiner neuesten Schöpfung, weit weniger zurück, als vor der Berliner Sechserbrücke. Wird auch dieser *„pont de soupirs"* nicht so viel Zoll eintragen, als „Hans Styx" Fährgeld eingenommen — an graziösen und komischen Musikstücken fehlt es auch diesem Werke nicht und mit Offenbach rechten darf man auch nicht, der Schalk wendet sonst ein, wozu wäre es denn eine „Seufzerbrücke". Jedenfalls ist die treffliche Aufführung aller der kleinen Operetten bei den *„Bouffes"* von anziehendster Art und wird der vorzüglich besetzten Gesellschaft Beifall genug in Deutschland eintragen. (Th.-H.)

— Die *Bouffes parisiens* schliessen am 1. Juni, reisen nach Wien, wo sie am 10 Juni beginnen und von dort im Juli nach Berlin.

London. Die italienische Oper im Convent-Garden hat mit dem „Tell" ganz London in Aufregung gebracht. Es war die erste Aufführung dieses Werkes in London mit Mad. Miolan, den Herren Tamberlik, Faure, Formes, Tagliafico und

Verri-Buraldi. Die ersten drei Abende brachten 4000 Guineen ein. — Mario gleichfalls an diesem Theater engagirt, wird in Verdi's „Maskenball" auftreten.

— Im Conventgarden-Theater fand eine brillante Vorstellung von Mozart's „Don Giovanni" statt, welche an 6000 Thaler Einnahme ergab. Die Besetzung war: Donna Anna — Sgra. Penco, Zerlina — Sgra. Carvalho, Elvira — Sgra. Csillag, Don Juan — Herr Faure, Ottavio — Tamberlick, Leporello — Carl Formes, Masetto — Ronconi, Comthur — Tagliafico. — Mlle. Artot und ihr Bräutigam Herr Thomas sind vom Continent zurückgekehrt und im Concert bereits aufgetreten.

Petersburg. Die Concertsaison war im Allgemeinen unbedeutend, da von den vielen Concerten nur ein kleiner Theil Interesse darbot. Ueberdies wurde mit der Kunst eine Art von Speculation getrieben, indem man Concerte zum Besten der Maschinenbauer, Tapezierer etc. (es fehlten nur noch die Lampenanzünder) gab. Die wenigen wirklichen musikalischen Genüsse waren daher auch für uns wahre Festlichkeiten und vor Allen wurden die Symphonie-Concerte in den kaiserl. Theatern, wo man Werke von Mozart, Beethoven, Weber, Mendelssohn, Meyerbeer, Rossini, Gluck etc. spielte, stark besucht. Rubinstein's und Wieniawski's Concerte errangen starken Beifall und die beiden musikalischen Matineen des berühmten Pianisten Antoine de Kontski wurden mit wahrem Enthusiasmus aufgenommen. Dass Kontski ein Pianist ohne Gleichen, ist allgemein bekannt; denn Wenige besitzen diese Macht über die Töne, diese ausserordentliche Kraft mit Anmuth und Reinheit beim Spielen verbunden. Aber vor Allem hat er sich als ein sehr verdienstvoller Componist und als ein würdiger Dollmetscher der Ideen der grossen Meister bewiesen. Er hat durch Vortrag von Beethoven's, Weber's, Field's und Thalberg's Werken sowie durch seine eigene Compositionen das Publikum entzückt und seine Werke, haben in unserer musikalischen Welt grossen Erfolg. Wir hörten von ihm eine neue Polonaise, ein originelles, melodienreiches Werk, eine Serenade, einen Galopp, und einen Walzer für Contrealto und Piano, mit kurzer Begleitung, der unter grossem Beifall durch unsere Primadonna, Frl. Léonowa, vorgetragen wurde. Aber vor Allem hat er uns durch seine beiden grossen Trio's, diese ernsten Werke voll von Ideen und von Melodien, entzückt. Das Scherzo des ersten ist ein Meisterwerk; das Finale ergreift durch die Begeisterung, das Adagio des zweiten Trio's gefällt und bewegt uns zu gleicher Zeit. Wie wir übrigens hören, wird er Berlin und andere deutsche Hauptstädte besuchen und Sie werden dann selbst urtheilen. N.

New-Orleans. Als Dinorah erschien Mad. Fauré-Brière und hatte einen schwierigen Stand, da ihre Vorgängerin in dieser Rolle, Mlle. Patti, geradezu unübertrefflich gewesen war. Dennoch reussirte sie in seltenem Grade und erregte nach dem Wiegenliede und der Walzerarie einen Sturm des Enthusiasmus. Das herrliche Werk Meyerbeer's ist übrigens in Amerika schon völlig eingebürgert.

Repertoire.

Berlin (Kgl. Hoftheater). Am 17. Mai: Troubadour. Leonore: Frl. Lucca; 19.: Regimentstochter. Marie: Frl. Lucca; 20.: Templer und Jüdin.

— (Friedrich-Wilhelmstädtisches Theater.) Am 15. Mai: Schauspieldirector. Antonie Lange: Frau Jauner-Krall, Mozart: Herr Jauner; 16. und 20.: Orpheus in der Hölle; 17.: Martha; 18.: Daphnis und Chloe; 19.: Virtuosen; Dorfsängerinnen; 21.: Die Verlobung bei der Laterne.

Braunschweig. Am 12. Mai: Die Hugenotten; 14: Die lustigen Weiber von Windsor.

Coburg. Am 21. Apr.: Die Stumme von Portici; 25.: Alessandro Stradella; 5. Mai: Orpheus in der Hölle; 10.: Prinz Eugen.

Darmstadt. „Orpheus in der Hölle".

Königsberg i. Pr. Am 12. Mai: Der Maskenball; 15.: Rigoletto, Die lustigen Weiber von Windsor (1. Act); 17.: Die weisse Dame.

Mannheim. Am 1. Mai: Die Entführung aus dem Serail; 5.: Der Nordstern; 7.: Die Ballnacht; 12.: Robert der Teufel; 15.: Idomeneus.

Prag. Am 12. Mai: Czaar und Zimmermann; 16.: Dinorah; 18.: Die lustigen Weiber.

Wien. (K. K. Hofoperntheater) Am 12. Mai: Die Hugenotten: 13.: Iphigenie auf Tauris; 15.: Lohengrin; 16.: Belisar; 17.: Der Schauspieldirector, 18.: Der fliegende Holländer.

Wiesbaden. Am 1. Mai: Die weisse Dame; 3.; Linda von Chamounix; 7.: Dinorah; 9.: Die Zauberflöte; 12.: Robert der Teufel; 14.: Das Nachtlager; 16.: Belisar.

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.

Im Verlage der Unterzeichneten erschienen folgende mit grossem Beifall aufgenommene

Salonstücke und Tänze für Pianoforte.

	Sgr.
Arditi, L., Il bacio, Valse brillante	20
Conradi, A., op. 79. Kieselack-Polka	10
—— op. 80. Das Glöckchen des Eremiten, Polka-Mazurka	7½
Gounod, Ch., Walzer aus der Oper „Faust"	10
Gungl, J., op. 167. Wilhelminen-Tänze, Walzer	15
Lang, A., Quadrille nach Themen der Oper „Genovefa" von Offenbach	10
Löschhorn, A., Transcriptions. Op. 32. No. 5. La Traviata 22½ Sgr. No. 6. Rigoletto 22½ Sgr. No. 7. Aroldo 17½ Sgr. No. 8. Un ballo 25 Sgr.	
Kontski, Ant. de, L'Inconstante, grande Valse brill. Op. 190.	25
Mendel, H., Ellinor-Galopp f. Pfte.	10
—— Op. 6. Deutsche Quadrille	15
Musard, Daphnis und Chloë, Polka	10
Neswadba, J., Galopp a. d. Zauberspiel „Der Liebestraum"	10
Oesten, Th., Op. 141. No. 10. Das Glöckchen des Eremiten	20
- 11. La Traviata	20

Offenbach, Verlobung bei der Laterne, Orpheus in der Unterwelt, Daphnis und Chloë u. s. w. Clavier-Auszüge mit Text. Einzelne Nummern. Arrangements f. Pfte. etc.

Stutz, Ph., Kickeriki-Polka nach Themen des Hühner-Couplets der Oper „Genovefa" von Offenbach 10
—— Fortunio-Polka aus Offenbach's „Fortunio" 10

Unter der Presse:

Ouverture über Fr. Schubert's „Erlkönig" für Orchester componirt von Amtsberg.
In Partitur und Stimmen.

Ed. Bote & G. Bock
(G. Bock), Königl. Hofmusikhändler.
Berlin. Jägerstrasse 42 und Unter den Linden 27.
Posen. Wilhelmstrasse 21.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (G. Bock. Königl. Hof-Musikhändler) in Berlin, Jägerstr. No. 42. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30

Funfzehnter Jahrgang № 23. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 5. Juni 1861.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Cie., Rue Richelieu.
LONDON. J. J Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. C. Bruening. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von **Gustav Bock**

unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: **Ed. Bote & G. Bock**, Jägerstr. No. 42, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Schulzenstrasse No. 340. und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / **Halbjährlich 3 Thlr.** mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von **Ed. Bote & G. Bock.**
Jährlich 3 Thlr. / **Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr.** ohne Prämie.

Inhalt. Das Architektonische in der Musik (Schluss). — Berlin, Revue. — Feuilleton. — Nachrichten.

Das Architektonische in der Musik.

Ein Beitrag zur Metaphysik der Tonkunst

von

Dr. Adolph Lorenz.

(Schluss.)

Während nämlich die übrigen Künste die in der Vielheit gleichnamiger Dinge sich objectivirende Idee, das Bleibende im Werdenden, durch das Kunstwerk darstellen; haftet die Musik, wie bereits erwähnt, nicht an der Aussenwelt, überspringt demnach auch den Kreis der (platonischen) Ideen, und erscheint als Spiegelbild des einen und selben, die ganze Welt durchdringenden Willens, der auf der Stufenleiter seiner Objectivation vom Mineralreich bis zum erkennenden Individuum, zum Menschen, sich in steter Entzweiung und Versöhnung, in ruhelosem Wechsel zeigt, trotz der Aehnlichkeit, die aus den Gattungen und Arten hervorleuchtet, durch das individuell Verschiedene stets die Waffen gegen sich selbst richtet, sich in den Individuen bekämpft, sich zerstört, aus der Zerstörung neu und in andern Gestalten wieder hervorwächst, und so nie zur Verneinung seiner selbst gelangt. Der Mensch als Individuum, d. h. als Wille, erkennt ihn an sich selbst; durch ihn ist der individuelle Charakter, der in den menschlichen Thaten und Gefühlsregungen seine Bewahrheitung findet. Das ganze sogenannte Gefühls- und Empfindungsleben, die Kette der Affekte sind nur Zuständlichkeiten des Willens, Zeichen seines Daseins. Da der Mensch die höchste Stufe der Objectität des Willens einnimmt, und in sich das Wesen desselben am besten empfindet und gleichsam vernimmt, ohne es ergründet und erkannt zu haben, desselben Willens, der in immer verschiedener Gestalt in der gesammten anschaulichen Welt seinen Abglanz findet, diesen ewig einen Willen aber als das Höchste erkennt: wird er der Kunst auch den höchsten Rang vindiciren, welche ein getreues Abbild des Willens ist. In der That spiegeln sich im Tonreiche die intimsten Regungen, das geheimste Wollen, die ganze Kette der Affekte, welche das Seelenleben des Menschen ausfüllen. Alles Körperliche ist dieser erhabenen Kunst gänzlich fremd, und nicht mit Unrecht kann sie eine zweite Welt genannt werden, indem sie nicht weniger unmittelbar ausdrückt, was die Welt der Vorstellung versichtbart, also gewissermaasen eine Wiederholung dieser ist. Alle übrigen Künste geben nur den Schatten, da es ihre Aufgabe ist, die Ideen, die Urbilder jener Vielheit sichtbarer Dinge im Kunstwerke zur Erkenntniss zu bringen. Diese Urbilder selbst aber sind die Objectität des voraufgegangenen, allbewegenden Willens, der durch ihre Vermittelung in der Erscheinungswelt sich äussert, und somit gleichsam der Schatten desselben. Die Musik hingegen giebt das Wesen, da sie unmittelbar den Willen ausdrückt, eine eben so unmittelbare Objectität desselben ist, wie die Ideen. Daher die Tonkunst und die Welt, wie bereits bemerkt, zwei verschiedene Ausdrücke ein und desselben Dinges sind; wodurch wieder zwischen der Musik und der Welt eine genaue Analogie bedingt wird. Wie beleidigend muss es nach solcher Erkenntniss wirken, wenn Künstler von Ruf die Musik als reine Kunst nicht gelten lassen, ihr die Selbstständigkeit absprechen, und sie nur als Ergänzung der Poesie angesehen wissen wollen. Ist es nicht ein Beweis, wie wenig sie diese wahrste Philosophie des Unbegreiflichen zu schätzen wissen!?

Wenn aber Bewegung die unbedingte Nothwendigkeit des Willens ist, so wird diese auch der Kunst eigen sein,

welche ein Spiegebild des Willens ist. Das Wesen der Affekte und Affektionen, der Gefühle und Empfindungen ist physisch ein electrisches Vibriren des Nervensystems in stärkerem oder geringerem Maasse. Die Stimmung des Individuums, durch äussere Motive bedingt, schattet sich ununterbrochen ab. In Wellenbewegung wendet sich der Affekt dem nächst verwandten zu, schlägt über in einen ganz fremden, bleibt in ihm haften, oder wendet sich zur ersten Bewegung zurück, in steter Alteration. Dem entsprechend ist der Ton die Aeusserung eines vibrirenden Körpers, und da die Symmetrie Lebensbedingung der Kunst ist, wird der Klang erst dann musikalischer und kunstfähiger Ton werden, wenn er symmetrisch geregelt, d. h. das Erzeugniss eines gleichmässig schnell oder langsam schwingenden elastischen Körpers ist. Je heftiger die Schwingungen, um so höher wird der Ton sein, analog dem stärkeren oder schwächeren Affekte. — Der Rhythmus ist somit in der Natur der Willensbewegungen bedingt, durch den Ton zur Erscheinung kommend als Spiegelbild des bewegenden Affekts, daraus er sich als das Fundament der Tonkunst ergiebt, und die Wesenheit der ganzen Musik kennzeichnet. Die geregelte d. i. symmetrische Bewegung wieder ist in einer Kunst, die so zu sagen der Bewegung Abbild also Bewegung ist, unerlässlich, da alle Kunst und namentlich die Musik zum reinen willensfreien Erkennen durch die grösste Geschlossenheit der Form und somit des Inhalts, da Form nichts weiter als erscheinender Inhalt ist, führt.

Ist vom Ton bereits die Rhythmik untrennbar, und dieser gleichsam aus ihr hervorgewachsen, so wird das Nämliche von allen Toncombinationen also von dem musikalischen Kunstwerk überhaupt gelten. Durch die Rhythmik wird das Nacheinander der Zeit geregelt, wie durch die Symmetrie das Nebeneinander im Raum, und die jedesmalige Art des Rhythmus, die Verschiedenheit desselben dem vorgezeichneten Zahlenbruche gemäss, seine Erscheinung in langen oder kurzen Noten, das schnellere oder langsamere Tempo in seinen feinsten Abstufungen mag dem Fundamente des architektonischen Baues verglichen werden, nach dessen Art und Anlage sich der Charakter des ganzen Gebäudes richtet. —

Aus dem Grundstein des Rhythmus, diesem noch halb körperlichen Wesen der Tonkunst erwächst der charakteristische Melos. Unwillkürlich drängt das bewegte Herz zum Ausdruck seiner Bewegung. In diesem Ausdruck spiegelt sich das Wesen der Empfindung, sei er der Wortsprache, oder zu noch tieferer Erschöpfung des Fühlens der Tonsprache entnommen. Je nach der heftigeren oder schwächeren seelischen Bewegung wird das schnellere oder langsamere Vibriren des tönenden Körpers, die kürzere Aufeinanderfolge der Töne, und aus der Kette des fallenden und steigenden Affects und der Art seiner Entwickelung die Genesis der Melodie sich bilden. Darin liegt es auch, dass die Melodie nie gelehrt werden kann. Denn das Individuum, obwohl es vermöge seiner Homogeneität mit andern als Repräsentant der Gattungdasteht, erleidet andern Individuen gegenüber doch eine Specification. Sein Wille und Intellect sind Theile desselben doch stets anders und in den verschiedensten Erscheinungen sich äussernden Willens, sein Fühlen und Empfinden somit je nach der Verschiedenheit der Individualität verschieden, und daher auch der Ausdruck der Empfindungen ein anderer. Aus demselben Grunde ist die Welt auch nie dieselbe, sondern stets so, wie sie der Mensch sieht, also ihre Objectivität bedingt durch das erkennende Subject. Und wenn die Musik eine Analogie der Welt ist, so wird der Künstler am erhabensten, reinsten schaffen, die schönsten und wahrsten Melodieen erfinden, der freilich nicht mit dem grübelnden Geiste des Philosophen, nein, mit dem naiven unbewussten Erkennen eines Kindes in die Tiefen dieser Philosophie des Unbegreiflichen, der Musik als Abruck des unbegreiflichen Willens zu dringen vermag, mit einem Worte das Genie. Der geniale Mensch deckt in seinen Kunstwerken die Geheimnisse der Welt auf, sein Wesen ist vergleichbar dem einer Somnambule, und Hellsehen, seine Intentionen eher als in anderen Künsten, Inspiration zu nennen, da er nur aus sich selbst schöpft, in sich eine leid- und freudvolle Welt trägt, die er durch seine Tonschöpfung versichtbart. In ihnen zeigt er das grösste Leid die höchste Freude, doch ohne die Motive derselben zu geben. Deshalb wirkt auch die Musik noch in ihren schmerzlichsten Accorden erfreulich, da sie nie die Wirklichkeit d. i. die von Aussen einwirkenden, die Ereignisse und Handlungen bedingenden Motive, sondern nur den Kern derselben d. h. den Willen abspiegelt, und wie ein fernes, unerreichbares Paradies an uns vorüberzieht.

Also weil das Willensleben, Empfinden und Fühlen und das künstlerische Erkennen, die grössere Feinheit des Intellects, dem Menschen vom Menschen nicht gegeben werden kann, vermag die Melodie nicht gelehrt zu werden. Anders verhält es sich mit der Chablone der Melodie, die so gut wie alles Mechanische in der Kunst lehrbar ist, und der jeder auch der grösste Künstler bedarf, um seiner Intention kunstgerechte Form zu verleihen.

Die Melodie des schaffenden Genius baut sich, wie bereits angedeutet, aus dem Fundamente des Rhythmus auf, kennzeichnet durch diesen ihre Eigenthümlichkeit, empfängt durch diesen die symmetrische Gestalt, und ist recht eigentlich die subtilste, innerlichste Ausführung des Tongebäudes. Nicht mit Unrecht kann die Melodie die Linie in der Zeit genannt werden, vergleichbar den feinen Conturen des Gebäudes. Diese Linie, aus bestimmten Figuren zusammengesetzt, ist eine figurirte; die grössere Symmetrie in ihren einzelnen Theilen erhöht die Fasslichkeit und Schönheit derselben. Die musikalischen Figuren, aus deren Verknüpfung der charakteristische Melos hervorgeht, sind das Bild einer in sich fortschreitenden Stimmung, während der Accord dazu dient, die Art der Stimmung, je nachdem sie eine freudige oder traurige ist, schärfer zu bezeichnen, körperlicher zu machen, und den Melos seinem innern Wesen nach zu begründen. Das erste Erforderniss einer guten Figur ist demnach, in kurzen Zügen die Stimmung anzudeuten. Eine unbestimmte Figur würde nur Ungewissheit und Unruhe hervorrufen, also den Hörer nicht fesseln. Ein Analogon der Figur ist der Accord; wie dieser aus natürlich bedingten Tönen gebildet ist, so ist es die Figur und Melodie auch, so sehr diese Erguss des freien Schaffens sein mögen. Die Empirie beweist diese etwas paradox scheinende Behauptung, indem sich grade bei den grössten Meistern mit wenigen, charakteristischen Tönen die Melodie, wie in Erz gegossen darstellt, und der innigste Zusammenim gleichzeitigen Mitklange anderer Töne stattfindet, so zu sagen die Causalkette auf das Sichtbarste vor Augen liegt. Hier wird die höchste Kunst vermöge ihrer Freiheit wiederum Natur, und fügt sich deren Gesetzen. — Die Melodie schreitet durch einen ihr bestimmt zugemessenen Zeitraum bis zur höchsten Entzweiung. Plötzlich und kurz abzuschliessen, wenn es nicht ausnahmsweise motivirt ist, würde das Gemüth des Zuhörers extatisch lassen. Der einmal in Bewegung gesetze **Affect**, nachdem er zur höchsten Steigerung gelangt, bedarf einer entsprechenden Abstufung oder einer gänzlichen Entfaltung. Der Rhythmus, als treuester Geleiter der Melodie, zügelt diese, und führt sie in streng zugemessener Zeit zur Befriedigung.

Die naturgemässe Begründung der Melodie fliesst aus derselben Quelle wie die des Rhythmus. Die Willensbewegungen mussten sich fortsetzen und an Körperlichem zur Erscheinung kommen. Der Ton als Erzeugniss eines

elastischen, gleichmässig schwingenden Körpers trug in sich den Rhythmus, und begründet durch die Reihe der sympathischen Töne, welche aus dem symmetrisch getheilten Schwingen des tönenden Körpers hervorgehen, die Melodie, und endlich auch die Harmonie.

Die sympathischen Töne sind die dem Grundton am innigsten verwandten, die durch ihn streng motivirte Entzweiung, sein Ausfluthen und sein Selbst. So ist es mit der Hauptempfindung und ihren Sympathieen, die im engsten Zusammenhange mit jener stehen. Die Melodie ist im Weiteren was die mitklingenden Töne im Engern. Daher muss sie als Ausfluss eines Fundamentaltons diesem auch angehören, stets, selbst in den fernsten Abweichungen, darauf zurückweisen. Die ersten wenigen Töne müssen Bescheid geben über die Basis, und spätere Ruhepunkte der Melodie durch die der Tonika nächst verwandten Tonarten wie Dominante, Subdominante, Mediante und Submediante u. s. w. auf die erstere zurückweisen, und ihre noch innige Beziehung zu derselben darthun. Diese aus der Natur des Tons und dem Wesen der Musik geschöpfte Regel, die nicht minder für die Harmonie Geltung hat, dürfte nicht unwesentlich gegen die Wahrheit der sogenannten neuen Musiktheorieen sprechen.

Das wirklich verkörpernde gleichsam verbindende Baumaterial, welches dem Tonbau grössere Dimensionen, Verbreiterung und Geschlossenheit verleiht, ist die Harmonie, das einzige Nebeneinander in der Zeit. In der Verschmelzung oder dem Abstossen der neben einander hergehenden Melodieen beruht das Wesen der Harmonie (Symphonie) und Diaphonie, So lange nämlich die Vibrationen zweier Töne ein rationales und in kleinen Zahlen ausdrückbares Verhältniss zu einander haben, lassen sie sich durch ihre oft wiederkehrende Koincidenz in unsrer Apprehension zusammenfassen: die Töne verschmelzen mit einander und stimmen. Ist hingegen jenes Verhältniss ein irrationales oder ein nur in grösseren Zahlen ausdrückbares, so tritt keine fassliche Koincidenz der Vibrationen ein; sie gehen neben einander her, ohne zu verschmelzen, widerstreben einer Zusammenfassung in unserer Apprehension und heissen Dissonanz. Vermöge der harmonischen Verschmelzung ist das Nebeneinander mehrerer Melodien möglich, und dadurch die Verdichtung und Vollendung des Tongebäudes. Während die Melodie des Gebäudes Conturen liefert, giebt die Harmonie die tragenden auf einander ruhenden Bausteine; der Rhythmus aber ordnet Beides symmetrisch.

Wie aber das in jedem seiner Theile auf das Feinste aufgeführte Gebäude das vollendetste ist, und durch seine künstlerische Wahrheit dem kleinsten Stein dieselbe Berechtigung verleiht wie dem Ganzen: so wird das musikalische Kunstwerk das vollkommenste sein, ja am tiefsten erschöpfend, am eindringlichsten und wahrsten, welches im Kontrapunkte ruht und kontrapunktisch geschaffen ist. In dem Alles Melodie und die innigste Harmonie einer Vielheit von Melodieen ist. Je mehr das harmonische und melodische Element aus einander tritt, je äusserlicher beide verbunden sind, um so oberflächlicher wird das Werk sein, ähnlich den roh gezimmerten Blockhäusern. Daher ist es auch schwierig, von Melodie, Harmonie und Rhythmus gesondert zu sprechen, weil eins zu innig in das andere greift, es bedingt und wieder durch das Andere bewahrheitet wird. Die ganze Theorie der Musik ist in ihren kleinsten Theilen Harmonielehre, d. i. Lehre von dem symmetrischen Band des musikalischen Kunstwerkes. Die Bezeichnung „Harmonielehre" für einen einzelnen Zweig der Musiktheorie ist demnach keine treffende. Ist etwa die Lehre vom Contrapunkt nicht Harmonielehre? Viel eher hat sie den Anspruch die Bezeichnung jener zu tragen, als die Harmonielehre die ihrige, da durch das Contrapunktiren eine viel innigere Verschmelzung aller Töne zum Ganzen, als durch die Aneinanderfügung harmonischer Mehrklänge bewirkt wird. — Ist für die Sprache die Logik die Lehrerin von den Verhältnissen, in die Vorstellungen zu einander treten können, während die Grammatik jener analog die Bezeichnung dieser Verhältnisse lehrt, so kann eine Wissenschaft, welche die Verhältnisse der Töne zu einander behandelt der Logik sowohl als der Grammatik am besten beiden analog genannt werden, und man könnte, das Wort übertragend, ebensowohl von einer musikalischen Logik als einer musikalischen Grammatik sprechen. Ich entscheide mich für das Letztere, weil das Erscheinende, oder die Betrachtung eines zu Bezeichnenden als eines Erscheinenden den besten Gesichtspunkt für dessen Bezeichnung geben muss. Um daher die unzureichende Bezeichnung obiger beider Lehren zu vermeiden, könnten sie beide, zumal sie einander erst ergänzen, unter dem Namen „musikalische Grammatik" gehen; welche einerseits den Mehrklang als einen Körper, und diesen in einer Verbindung mit einem vorhergehenden oder folgenden, andererseits diesen Körper nach seinen Bestandtheilen erfasst, indem er erst hervorgeht aus mehreren harmonisch geordneten Tonreihen (Melodieen).

So ständen die beiden Lehren „musikalische Grammatik und Rhetorik" neben einander, und würden umfasst von der die gesammte Theorie der Musik bezeichnenden „Harmonielehre".

Das contrapunktische d. i. das aus der Melodie hervorgewachsene harmonische Gebäude ist nicht anders wie die untrennbare Einheit und das tiefste gegenseitige Durchdringen von Seele und Leib die wahrste Objectität des bewegten Willens und, wie der Mensch selbst gegenüber der Welt, der Mikrokosmos im Makrokosmos.

Berlin.

Revue.

In der Königl. Oper sind der Abschied der Frau Köster als Julia, das Auftreten der Frau Herrenburg als Eudora nach längerer Pause und die Darstellung der Recha und der Leonore (Troubadour) durch Fräul. Lucca Momente von Bedeutung.

Die Parthie der Recha in Halévy's „Jüdin" gehörte zu den schwierigsten Aufgaben, welche sich Frl. Lucca bisher gestellt hatte. Nur für eine dramatische Befähigung und eine Gesangskunst im eminenten Sinne des Worts wird die Rolle zur dankbaren und effektvollen werden, während Talente zweiten Ranges mit den aufgethürmten Schwierigkeiten kämpfend nur in vereinzelten Momenten ein dankbares Gebiet finden werden Frl. Lucca überstand auch diese Prüfung mit überraschendem Erfolg, ja, sie bekundete ein so tiefes und allseitiges Durchdrungensein von den Forderungen der Parthie an Spiel und Gesang, dass die Intentionen des Componisten oft wahre Inspirationen wurden und die letzteren (wir rechnen hierzu die Stellen des ersten Finale's und die schöne Romanze „Er kehrt zurück") in dem hellsten Lichte strahlten. Frau Herrenburg sang die Eudora trotz sichtlich angestrengter Stimmittel doch mit der ihr eigenen Volubilität und Correctheit; sie wird den aufstrebenden Talenten der K. Bühne, deren wir gerade jetzt eine erfreuliche Anzahl finden, noch lange als Musterbild dastehen. Hr. Formes als Eleazar ist rühmlichst bekannt. Er kämpfte in dem letzten Theil der Vorstellung mit einer Indisposition, die kein befriedigendes Gesammtbild diesmal lieferte, indem sie leider allzuhart die schöne Scene und Arie des vier-

ten Akts traf. Die Oper culminirte überhaupt im zweiten Akt, zu dessen Vollendung die Damen Lucca und Herrenburg und die Herren Formes und Krüger im vorzüglichen Ensemble beitrugen. Hr. Fricke gab den Cardinal mit Würde und sonorem Glanze. Einige Schwankungen der Stimme abgerechnet, welche die Fluchscene empfindlich beeinträchtigten, war er völlig am Platze. Der Chöre, Ballets und der K. Capelle ist lobend zu gedenken.

Frau Köster trat vor ihrem Urlaube als Julia in Spontini's Meisterwerk „Die Vestalin" auf. Es ist bekannt und anerkannt, dass diese Rolle zu den vorzüglichsten des classischen Repertoires dieser grossen Sängerin gehört. Ihre Darstellung durchweht ein Adel und eine Gluth der Empfindung, die unnachahmlich zu nennen sind. Besonders glänzt sie in den Scenen, aus denen ein weicher elegischer Ausdruck rührend hervordringt, so in der Arie „Dich soll ich wiedersehen" und ganz besonders in der des dritten Akts „Du, den ich trostlos hier verlassen", beide mit wärmster, innigster Empfindung vorgetragen, die letztere mit der wunderbarsten *mezza di voce*, wie sie nur die edelste Kunstbildung hervorzurufen vermag. Im zweiten Akte dominirte sie durch die dramatische Leidenschaft und Hoheit, mit der sie ihre Parthie emportrug. Donnernder Applaus und Hervorruf krönte die herrliche Leistung der scheidenden Künstlerin. Frl. de Ahna erfreute wieder durch den edlen würdigen Ausdruck ihres Gesanges und die antikplastische Haltung, mit der sie die Oberpriesterin gab. Sie hat sich auf diesem und den verwandten Gebieten zu einem Grade der Vollkommenheit emporgearbeitet, in der die erfreulichen Resultate eines gewissenhaften Studiums des Vorbilds Jachmann-Wagner wahrzunehmen sind. Den Licinius gab ein Hr. Schäfer als Gast, im Spiel und Gesang noch zu sehr Neuling, um mit dem Maasstabe der Kritik gemessen zu werden. Jedenfalls lernten wir eine schöne ächte Tenorstimme von ausreichender trefflicher Höhe kennen, die, wenn sie nicht voll und gut ausgab, vielleicht die Unbekanntschaft mit den Dimensionen des Hauses zur Entschuldigung hat. Jedenfalls müssen wir ein weiteres Auftreten des Sängers und namentlich in leichteren Rollen abwarten, um erschöpfend zu urtheilen. Das Gelungenste gab er im dritten Akte und das Publikum erkannte auch die genügenden Momente seines Gesanges durch nachsichtigen Beifall an. Herr Krause (Cinna) und Hr. Fricke (Oberpriester) wurden gleichfalls nach Verdienst ausgezeichnet.

Trotz kritischer Opposition ist Verdi's „Troubadour" Repertoirestück geworden und nimmt unter den Opern der italienischen Schule einen verdienten Rang ein, die er den vielen oft ergreifenden Schönheiten der Musik verdankt, welche neben dem Trivialen und Unschönen herlaufen. Der „Troubadour" ist aber ein berechtigtes Repertoirestück, wenn die Aufführung eine so musterhaft schöne ist, wie es die am 2. d. in allen Theilen war. Die deutsche Bühne kann kaum eine vortrefflichere Interpretation eines italienischen Werkes geben, als diesmal geschehen war, ja, es trat bei allen Darstellern ohne Ausnahme eine so tief empfundene Intelligenz und Innerlichkeit hinzu, wie wir sie bei italienischen Vorstellungen nie gefunden haben. Wir erwähnen zuerst Frl. Lucca als Leonore, der wir in dieser Rolle das ausgedehnteste Lob bereits gespendet haben. Ein Musterstück hinreissender Vortragsweise war die Gartenscene, die durch eine wunderbar deutliche Declamation noch gehoben wurde. Auch in den übrigen Nummern, besonders im Finale des zweiten Acts, wo die Stimme frei und klar voller Innigkeit bis zum dreigestrichenen Des emporjubilirte, folgten wir einer Kette von überraschend schönen Momenten. Möchte sie nur stets noch Herrin ihrer selbst und der Situation bleiben, um nicht durch übertriebene Aufwallungen ihr schönes Material zu benachtheiligen. Nur diese Unebenheit war es, welche das Publikum im Miserere des letzten Acts nicht zu dem Beifallssturme hinriss, der sonst, von Dacaporuf begleitet, stets diesem wirkungsvollen Musikstück folgt. Frl. de Ahna stand als Acuzena vollständig ebenbürtig da. Wir haben diese Rolle oft trefflich, aber selten mit so dramatischer Schärfe und Entschiedenheit singen hören. Die in der Tiefe so volle, prächtig ausgebende Stimme klang selbst in dieser misslichen Lage edel und schön. Herr Woworski sang den Manrico in zunehmend schöner Ausgiebigkeit der Stimme, sich immer mehr von unedlen Elementen befreiend, welche das Organ Anfangs beeinträchtigten, ja, er gelangte in den kräftigen Parthieen seiner Aufgabe bis zu einer gewissen Vollendung, so in der C-dur-Cantilene, womit die erste Scene des zweiten Acts schliesst und in der Finalarie des dritten Acts. Die Scene in F-moll im dritten Acte sang er mit ganz ausgezeichneter Weichheit und Wärme. Bei einer Vollkommenheit, wie diese Duo-Scene von Fräulein Lucca und Herrn Woworsky ausgeführt wurde, bedauern wir doppelt das Wegfallen des kleinen reizenden Ritornells mit Orgelbegleitung. Herr Betz schaltete mit seiner schönen Baritonstimme sehr wirksam und gelangte klar und sicher bis zu dem Tenor-G, obwohl er seine grosse Cavatine nach üblicher Tradition in As- statt B-dur sang, ebenso wie das Allegro in H- statt Des-dur, was nach dem voraufgehenden G-dur des Chores mit unangenehmer Klangwirkung frappirt. Hr. Fricke ist in der kleinen Parthie des Fernando vorzüglich; in Folge dessen und der Vortrefflichkeit des Männerchors ging die erste Scene in E-moll vorzüglich, wenn auch dem Tempo nach etwas überstürzt. Gegen die Chöre und die Kgl. Kapelle ist auch nicht das Geringste zu sagen. Sie executirten unter Tauberts Leitung mit Bestimmtheit und Sicherheit. Die eingelegten Ballets zeichnen sich in den Chortänzen in A-dur und E-dur durch eine höchst triviale Musik unvortheilhaft aus. Herr Kapellmeister Taubert dirigirte sie, soviel wir wissen, zum ersten Male und zwar mit einer den rhythmischen Bewegungen der Tanzenden ganz conformen Bestimmtheit.

Zum Besten der Ueberschwemmten im Naumburger Kreise hatte Herr Commissionsrath Deichmann im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater eine Vorstellung veranstaltet, der auch Frl. Günther, vom Breslauer Stadttheater, eine uns ausserordentlich rühmlich bekannte Sängerin ihre Mitwirkung verliehen hatte. Sie sang die Briefarie aus dem „Don Juan" mit Innigkeit und in gediegener Weise, ebenso zwei Lieder mit hoher Anmuth und Zartheit. Das zahlreiche Publikum gab in rauschendem Applaus seinen Beifall zu erkennen und sprach einstimmig das Verlangen aus, die Künstlerin in zusammenhängenden Rollen gastiren zu sehen.

Auf allen Theatern Berlins dominirt nun die edle Musika. Nachdem im Victoriatheater eine Balletgesellschaft eingezogen, hat nun auch Herr Wallner sein Theater, auf dem früher nur hin und wieder einmal eine Offenbach'sche Oper. wie „Martin der Geiger" und der „Ehemann vor der Thür" gegeben wurde, stabilen Opernvorstellungen geöffnet. Zu diesem Zwecke ist das singende Personal des Hamburger Stadttheaters engagirt. Den Sängerinnen Lichtmay, Lita und Schmidt, so wie den Herren Borchers, Zottmayer, Rafalski und Feuerstake geht ein guter, zum Theil glänzender Ruf voran. Ebenso ist für die Spieloper Herr Stolzenberg aus Karlsruhe gewonnen, der sich als Fra Diavolo introduciren

wird. Die Oper begann am 2. d. mit „Raymond" von Thomas, einem in der Musikwelt vortheilhaft bekannten Werke, das, gleich dem „Kadi" desselben Componisten reich an frischen melodiösen Motiven ist und dessen Text zu den interessantesten derartiger Produkten zählt. d. R.

Feuilleton.

Frau Jauner-Krall.

Nach glänzenden Erfolgen und begleitet von herzlichen Wünschen baldiger Wiederkehr hat Frau Jauner-Krall ihr bis auf zweiundzwanzig Abende ausgedehntes Gastspiel am 28. v. M. vor überfülltem und enthusiastisch angeregtem Publikum beschlossen. Was an der künstlerischen Individualität dieser überaus begabten Künstlerin zunächst als charakteristisch an den Beobachter tritt, sind Jugend, Schönheit, Talent und tiefe Begeisterung für die Kunst, welche Eigenschaften vereinigt mit der schönen Sopranstimme einen reizenden Nimbus geben. Ihre Erscheinung fesselt und besticht das Auge durch Anmuth, Eleganz und vorzüglich durch das geistige Leben, das sich in Miene und äusserlicher Darstellung kund giebt. Ihre frische ungewöhnlich leicht ansprechende und bewegliche Stimme wies sie zunächst auf jene heitere und graziöse Gesangsgattung hin, die vom Ernst des Lebens und der Leidenschaft nirgends berührt wird und nur mit Tönen und Empfindungen spielt, auf den Coloraturgesang. Hier ist das eigentliche Element der Sängerin, in dem sie sich mit Vorliebe und mit einer reizenden Ursprünglichkeit bewegt, so dass der schalkhafteste Humor aus ihren Tönen spricht. Zu diesen in dem Wesen der Künstlerin begründeten Vorzügen ist eine tüchtige Schule getreten, vermöge deren sie für alle Genres der Vocalmusik befähigt ist, ja, wie es oft kommt, vermöge deren sie auf dramatisch-ernstem Gebiete gleichfalls reussiren musste, eben weil der Ernst der Aufgabe mit ihrem Wesen in Contrast zu stehen scheint. Wir haben, um ein anderes Beispiel anzuführen, das Miserere im „Trovatore" nie mächtig ergreifender und rührender ausführen gesehen und gehört, als von der ewig heiteren, lächelnden Opernsoubrette Marie Piccolomini. Bisher haben wir nur Gelegenheit gehabt, die Künstlerin Jauner-Krall auf dem umfang- und humorreichen Gebiet der Spieloper und auch dort nur in einer engbegränzten Species kennen zu lernen, aber das dort uns erworbene Gesammtbild lässt uns richtige Schlüsse auf die ganze eminente Begabung ziehen, zumal wenn wir, übereinstimmend mit unseren aus aufmerksamer Beobachtung gesammelten Eindrücken von auswärts hören, dass sie eine ausgezeichnete Dinorah, eine vorzügliche Susanne und Zerline, ein unübertreffliches Aennchen sei. In der That hat sie Alles in der Gewalt: die Stimme, den Ausdruck, die Herrschaft über die Zuhörer. Bewundernswürdig ist die tadellose Reinheit der Intonation mit voller Gleichmässigkeit bei lockendstem Wohlklang. Der Ton ist von erwärmendem sinnlichen Wohllaut und die Coloratur correkt und fliessend, wie überhaupt die Stimme sich jeder Biegung gewachsen zeigt. Bewunderungswürdig ist ihre überaus klare und deutliche Aussprache, die bis in die entferntesten Räume des Hauses verständlich blieb. Alle die reichen Gaben der Künstlerin sind durch Fleiss und Studium auf das Sorgfältigste ausgebildet.

Fassen wir ihre grossen und schönen Eigenschaften in kurzen Worten zusammen, so ist Anmuth und Wohllaut das Element, in dem Frau Jauner heimisch ist; Weichheit und Liebreiz des Tons, meisterhafte Technik, Grazie und Feinheit des Vortrags ihr in höchstem Grade zu Gebote steht. Aber bei dem Allen ist ihre Empfindungs- und Ausdrucksweise ächt deutsch und wenn sie sich auch französischen und italienischen Stylen mit Leichtigkeit technisch gewandt anschliesst, so weht doch aus jedem Bild ein ächter deutscher Geist, der selbst auf frivole Weisen den Stempel der Veredelung überträgt. — Das Berliner Publikum erkannte die ausserordentliche Erscheinung durch stets zahlreichen Besuch, sowie durch die ausgesuchtesten Huldigungen an. Wir aber wünschen, dass sie noch recht oft bei uns einkehren möge, indem wir sie der wärmsten Aufnahme und des anerkennendsten Beifalls versichern. M.

Nachrichten.

Berlin Zum Hofconcert am 30. Mai waren Frl. Lucca und Herr von Bülow befohlen. Erstere sang Lieder und die Entrée-Arie aus Verdi's „Troubadour". Hr. v. Bülow trug u. A. Meyerbeer's „Schillermarsch" in der Bearbeitung für Piano von Liszt vor.

— Mit dem 1. d. M's. trat der General-Intendant Herr von Hülsen das zweite Jahrzehent seiner Verwaltung der Königlichen Bühnen an und es wurden ihm an diesem Tage zahlreiche Beweise der Aufmerksamkeit und Hochschätzung zu Theil. Am frühen Morgen brachten ihm der männliche Theater-Chor und später die Hautboisten des Garde-Schützen-Bataillons festliche Ständchen; von unbekannter Hand wurde ihm eine schöne Tasse mit den Abbildungen des Opern- und Schauspielhauses und einer beziehungsvollen Inschrift verehrt; eine Deputation der Königlichen Kapelle überreichte ihm eine in Form eines Albums eingebundene kalligraphische, künstlerisch durch den Kammermusikus Ad. Schulz ausgeführte und von allen Mitgliedern der Kapelle unterzeichnete Adresse; darauf überbrachten die beiden ältesten Räthe die Glückwünsche der Beamten; eine andere für die Statistik der Kgl. Bühne interessante und im Hauptsächlichen der Veröffentlichung würdige Gabe empfing Herr von Hülsen in einer Reihe sorgfältig ausgearbeiteter Tabellen über die Aufführungen, Gastspiele und Engagements u. s. w. des Decenniums vom 1. Juni 1851 bis 1. Juni 1861; selbstverständlich verfehlten die Regisseure, Kapellmeister und verschiedene der ausübenden Künstler nicht, ihrem Chef die herzlichsten Glückwünsche zum Beginn des neuen Jahrzehnts auszusprechen.

— Die Ferien der K. Oper dauern vom 20. Juni bis 31. Juli, die des Ballets vom 1. bis 30. Juli. Während des Monats Juli bleibt sonach das K. Opernhaus ganz geschlossen.

— Anwesend war Herr Kapellmeister Bott aus Meiningen, dessen Oper nach geflogenen persönlichen Verhandlungen im Septbr. an der K. Hofbühne zur Aufführung kommen wird, sowie der Componist Herr Abert aus Stuttgart, um der K. General-Intendantur eine Oper einzureichen. Hr. Kapellmeister Alex. Dreyschock hielt sich einen Tag auf seiner Durchreise von St. Petersburg hier auf.

Cöln Bei einer Aufführung von Beethoven's C-dur-Messe im Dom hat eine blinde jugendliche Sängerin, Fräulein Adeline Büchner, in der Sopranparthie allgemein gefallen. Ihr Vortrag ist durchaus correct und von einer ergreifenden Innigkeit gewesen.

Breslau. Herr Ernst Formes aus Wiesbaden und Fräul. Bertha Fliess sind hier engagirt.

— Frau Jauner-Krall wird im nächsten Monat fünfmal gastiren.

Hamburg. Kapellmeister Neswadba tritt am 15. August als erster Kapellmeister am Stadt-Theater in Hamburg ein.

Stuttgart. Bis jetzt fanden in dieser Saison bei der hiesigen Hofbühne 78 Vorstellungen der Oper und des Ballets statt. Diese lieferten 48 verschiedene Opern und Ballets. Davon waren sechs neu einstudirt und 3 neu. Im Ganzen fanden nur 32 Wiederholungen statt. In 47 Opern-Vorstellungen wurden Opern von deutschen Meistern zur Aufführung gebracht, in 16 von französischen und in 10 von italienischen.

Dresden. (Hoftheater.) „Norma": Frl. Emmy La Grua, von Petersburg, Adalgisa: Frl. Marie Schmidt, vom Stadttheater in Mainz, als Gäste.

Leipzig. Das Leipziger Theaterorchester hat dem Capellmeister der vor Kurzem hier gastirenden italienischen Oper, Hrn. Orsini, bei seinem Weggange eine silberne, reich vergoldete Tasse als Zeichen seiner aufrichtigen Anerkennung überreicht.

Braunschweig. Die letzte Aufführung der „Hugenotten" war eine ganz vorzügliche. Frl. Stork, welche die Valentine mit zu ihren besten Rollen zählt, war diesen Abend ganz besonders gut disponirt und riss das Publikum zum Enthusiasmus hin. Ihr würdig zur Seite stand Hr. Mayr als Roul, eine Partie, welche der talentvolle Künstler eben so gediegen darstellt, als schön singt. — Der Marcel des Herrn Thelen ist mit Ausnahme einiger falschen Auffassungen eine wackere Leistung des hier sehr beliebten Sängers. — Fräul. Borzaga repräsentirte die Königin mit Würde und brachte auch in dieser Parthie ihre zwar nur mittelstarke, aber wohlgebildete Stimme vollkommen zur Geltung. Statt des plötzlich erkrankten Hrn. Fischer übernahm Hr. Pökh die Parthie des St. Bris. — Die gelungene Aufführung wurde vom Publikum freudig aufgenommen und die genannten Mitglieder ehrenvoll ausgezeichnet.

Darmstadt. Am 16. Mai sahen wir endlich die schon während der ganzen Saison sehnlichst erwartete burleske Oper: „Orpheus in der Unterwelt", von Offenbach. Wir waren schon im vorigen Sommer durch die Berliner Theater-Blätter wie durch unsere Darmstädter Zeitung, die uns den Beifall und die Triumphe meldeten, welche unsere beliebte, jugendliche Sängerin und Soubrette Frl. Louise Limbach als Gast am Friedr.-Wilhelmstädtischen Theater als Euridice gefeiert, sehr neugierig geworden, und da seit Anfang des Jahres Herr Hellmuth, der berühmte Jupiter, Mitglied unserer Hofbühne geworden, so sahen wir im Voraus eine gute Darstellung durch diese Besetzung zweier Hauptpartien. Diese wurde uns denn auch am Donnerstag den 16. Mai; das Haus war gefüllt, das Publikum animirt, lachte und applaudirte viel. Die Vorstellung verdiente es aber auch, denn sämmtliche Betheiligte trugen zur Darstellung dieser kecken Satyre und Erheiterung des Publikums das Ihrige bei. Orpheus, Hr. Patzelt, war so urkomisch, wie man es von ihm, der eigentlich erster Tenorist ist, gar nicht erwarten konnte. Frl. Louise Limbach sang und spielte ihre Euridice mit liebenswürdiger, schelmischer Laune; ihre Auftrittsarie, wo sie die Thür des geliebten Aristeus bekränzt, gefiel sehr, mehr aber noch das darauf folgende Duett des aufgeklärten Ehepaars, indem Hr. Patzelt selbst die Geige spielte und zwar sehr schön, nach welchem er tüchtig applaudirt und auf offener Scene hervorgerufen wurde. Eben so gefiel das Fliegenduett mit Jupiter im dritten Acte, und die Bacchus-Hymne im letzten Acte; so lebhaft wie die Berliner sind wir nun freilich nicht! Aristeus-Pluto, unser erster Liebhaber Hr. Wilke, im Besitz einer schönen Stimme, sang, und was sich von selbst versteht, spielte seine Parthie recht gut. Jupiter, Hr. Griebel vom Stadttheater zu Danzig, als Gast, ebenfalls gut doch etwas mehr komische Würde hätten wir ihm wohl gewünscht, Hr. Hellmuth würde sie gehabt haben. Sehr komisch war Herr Butterweck als Hans Styx, sein Lied vom Prinzen von Arkadien sang er zur allgemeinen Belustigung; noch besonders hervorzuheben in den kleineren Rollen dürfte Frl. Schneider als öffentliche Meinung, und Frl. Gelpke als Cupido sein; auch zeigte Mars, Hr. Strobel, mit der französischen Feldmütze, eine frappante Maske. Alle Uebrigen wirkten zum Gelingen des Ganzen mit, so das Arrangement der Tänze, wie die prächtigen Decorationen. L. Th.-Chr.

— Am 17. v. M. starb hier die Sängerin Agnese Pirscher, die einst zu den ersten Zierden der Mannheimer Bühne gehörte, dann auf der Höhe ihres Ruhms dem künstlerischen Berufe entsagte und sich in die Stille einer rastlosen, landwirthschaftlichen Thätigkeit zurückzog; eine Frau von dem vortrefflichsten Charakter, der die allgemeine Verehrung und Liebe ihrer Mitbürger zu Theil wurde.

— Am 26. Mai. Zum Schlusse der Saison und zum Benefize des Chorpersonals: „Die sicilianische Vesper".

Hannover. Meyerbeer's „Dinorah" hat mit veränderter Besetzung noch mehr in der Gunst des Publikums gewonnen. Frl. Ubrich ist eine ganz vortreffliche Titelheldin und singt namentlich das schöne Wiegenlied sowie die Schattenscene des zweiten Acts, von reichem Beifall belohnt, mit Leichtigkeit und Anmuth. Herr Degele giebt den Hoël mit Hingebung und Verständniss. Seine Mittel sind so prächtig, dass er gerade in dieser Parthie besonders zu glänzen weiss. Hr. Berend singt den Corentin mit unnachahmlicher Komik und weiss mit geläutertem Kunstgeschmack die rechte Mitte inne zu halten. Alle drei bilden ein vorzügliches Trifolium, sodass wir hoffen dürfen, das illustre Werk oft auf dem Repertoire zu sehen.

— „Das Glöckchen des Eremiten", komische Oper von Maillart, wurde zum ersten Male gegeben und fand grossen Anklang. Fräulein Ubrich war wohl als Rose die einzige, welche den französischen Geist, die französische Leichtigkeit und Beweglichkeit am meisten erfasst hatte und damit siegte. Ihre Arien sang sie auf tadellose Weise; ihr Spiel, neckisch, spöttisch, beweglich, ansprechend, machte sie zu einer allerliebsten Erscheinung. Herrn Haas in der Hauptparthie gingen diese Erfordernisse mehr oder weniger ab; er wusste sich nicht innerlich in den libertinen Mousquetaire-Ton zu finden und dadurch litten seine Couplets, die ausserdem zu hoch für seine Stimme liegen. Herr Gunz sang den sentimentalern, ruhigern Sylvain sehr schön diese Rolle verlangt wenig Spiel, hat aber viel Prosa, und gegen diese haben wir Norddeutsche Manches auszusetzen: Herr Gunz wird sich sicher in dieser Hinsicht überwachen. Die Rolle des knauserigen Bauern Thibaut war bei Herrn Berend in guten Händen. Im Ganzen wird dieses Werk, gut besetzt, oft einen Abend auf's Willkommenste ausfüllen.

Wien. Anton Rubinstein ist Mittwoch Abends hier eingetroffen. Sein Aufenthalt wird höchstens 8—10 Tage währen.

— Die Hauptrollen zu Wagner's „Tristan und Isolde" sind bereits an Frau Dustmann und Hrn. Ander ausgetheilt. Der Componist trifft Anfangs August zu den Proben ein. Für die Brangäne fand Wagner hier keine ausreichende Vertreterin. Er wird eine Sängerin dafür vom Ausland engagiren.

— Das Samstag im Treumanntheater stattgehabte Benefiz der Fr. Schäfer, wobei die Offenbach'schen Operetten: Tschin-Tschin" und „das Lied des Fortunio" zur Aufführung gelangten, versammelte ein zahlreiches Publikum. Die Benefiziantin wurde freundlich empfangen.

— Flotow's Operette: „Wittwe Grapin" wird im Treumanntheater unter den Titel: „Wittwe Bonjour" noch vor dem Gastspiele der *Bouffes parisiens* zur Aufführung kommen.

Prag. In langer Zeit ging keine Oper fast in allen ihren Einzelheiten, wie auch in ihrer Totalität, in so gerundeter und Alles befriedigender Weise von Statten, wie die letzte Aufführung der „Lustigen Weiber von Windsor"; und wurden besonders die Leistungen des Herrn Krén als Fallstaff, so wie jene des Fräul. Wierer mit besonderer Anerkennung aufgenommen. Letztgenannte Dame ist eine junge strebsame Künstlerin mit schönen Mitteln und machte in letzterer Zeit gute Fortschritte, so dass sie nunmehr zu den Lieblingen unserer Opernmitglieder gezählt werden darf.

— Frl. v. **Ehrenberg** aus Leipzig gastirte zuerst als Dinorah mit grossem Beifall. Sie wurde nach den Actschlüssen zweimal, nach dem Schattentanz bei offener Scene sogar dreimal gerufen.

Zürich. Das Musikfest ist wegen des grossen Brandes in Glarus vorläufig vertagt worden.

— In mehreren Blättern war zu lesen: Herr Pischeck, der erste Baritonist am Hoftheater, sei vom Schlage getroffen, und der erste Tenorist Herr Southeim von einer Gemüthskrankheit befallen worden. Das Wahre daran ist, dass Beide zwar leidend gewesen, aber bereits wieder in „Lucia von Lammermoor" aufgetreten sind. Das Publikum empfing die beliebten Künstler mit den lebhaftesten Aeusserungen des Beifalls und der Freude über ihre Wiedergenesung.

Paris. In der komischen Oper gelangte Alary's neue Oper: „Die Schönheit des Teufels", zur ersten Aufführung und gefiel so, dass Wiederholungen in Aussicht stehen. Das Buch, von Najac, ist interessant und spannend, die Musik des Componisten der „*Tre nozze*" von guter Factur und voll von glänzenden Motiven, zwar nicht eben originell, aber dafür bühnengewandt und stets melodisch. Wenig einactige Opern dürften so viele und so gute Nummern zählen. Die Instrumentation ist im Ganzen überladen und in keinem Verhältniss zu den Gesangsstimmen. Abgesehen von dieser Unebenheit spenden wir volles Lob und zeichnen besonders drei vorzügliche Duos, ein Trio und die Tenor-Romanze aus.

— Gluck's „Alceste" wurde hier zum ersten Male am 16ten April 1776 aufgeführt und erlebte bis zu seiner letzten Vorstellung am 20. Sept. 1826, 83 Aufführungen. Jetzt wird sie, mit der unvergleichlichen Viardot in der Titelrolle, von Neuem das Repertoir der grossen Oper zieren.

— Liszt weilt seit 14 Tagen hier. — Schulhoff ist von seiner Kunstreise im südlichen Frankreich hier eingetroffen. — Alfred Jaell, der hier durch sein wirklich bezauberndes Spiel einen wahren Enthusiasmus erregt hat, wird uns dieser Tage verlassen, um in Deutschland neue Lorbeeren zu ernten. In einem von E. Roche begonnenen Werke: „*Les Pianistes Contemporains*", eröffnet Jaell den Reigen.

— Das von der grossen Oper veranstaltete Benefiz zu Gunsten der Enkelin Rameau's fand am 18. Mai statt. Der dramatische Theil der Vorstellung bestand aus zwei Lustspielen der *Comédie française*, der operistische aus dem 4. Acte des „Troubadour", der choreographische aus dem Ballet „Graziosa" mit Mad. Ferraris, der musikalische Theil aus der Ouvertüre zu „Tell" einem von Sivori gespielten Violin-Concerte und mehreren Opernarien, gesungen von den Damen Viardot, M. Battu, den HH. Roger und Bonnehée.

— Die italienische Oper gab vom 1. Octbr. 1860 bis 1. Mai d. J. 120 Vorstellungen, darunter 5 Verdi'sche Opern in 52 Aufführungen, 5 Rossini'sche in 31, 3 Bellini'sche in 11, 2 Donizetti'sche in 5, 3 Mozart'sche in 16 und 1 Flotow'sche (Martha) in 5. Von der Pariser Kritik wird die italienische Oper übel mitgenommen; sie sei nur noch ein Theater zweiten Ranges, denn neben etwa 2 oder 3 Sternen erster Grösse figurirten nur mittelmässige Künstler. Die Einnahmen haben sich während der 7 Monate auf 810,000 Fr. belaufen, von denen 400,000 (!) für die Gagen der etwa 6 oder 7 ersten Solisten darauf gegangen sind! Trotz der Subvention vermag sie nur schwer zu bestehen.

— Der rühmlichst bekannte Componist Hr. Membrée hat eine Concertoper „Fingal" (nach Ossian) componirt, die in dem Concert der Pariser Künstler zur Aufführung kommen soll. Der Abend bietet ausserdem Mendelssohn's Ouvertüre „Meeresstille", Clavierconcert von Bach, Gounod's *Ave Maria*, Beethoven's 7. Sinfonie und die grosse Cantate für Soli, Chor und Orchester von Felicien David.

London. Ein eigenthümliches Monstre-Concert wurde jüngst im Sydenham Krystallpalaste veranstaltet. Man gab nämlich Haydn's „Schöpfung", von 2000 Sängern ausgeführt. Das Orchester wurde durch 200 Claviere ersetzt, welche von 400 Pianisten gespielt wurden. Die Wirkung soll anfangs ungemein überrascht haben, in der Folge jedoch unerträglich monoton geworden sein. Dass man sich in England, wo die Oratorienmusik doch so sehr in Ehren gehalten wird, zu solcher Tollheit verirren konnte, ist gradezu unbegreiflich.

— Das dritte der neun philharmonischen Concerte in St. James Hall war ausserordentlich besucht. Spohr's „Weihe der Töne" mit deren Schönheiten unser Publikum nun erst recht vertraut wurde, fand grossen Beifall. Beethoven's Pianoconcert in G wurde von J. Barnett trefflich ausgeführt; seine beiden Cadenzen waren brillant und im Charakter des Ganzen. Fräul. Tietjen's schöne volltönende Stimme glänzte in der Scene aus dem „Freischütz" und der Bravour-Arie aus „Lucrezia Borgia". Signor Giuglini gefiel durch seinen reizenden Vortrag einer Arie aus „La Donna del Lago". Die Ouverturen zu „Ruy Blas" und „Preciosa", tüchtig ausgeführt, eröffneten und schlossen das Concert. — Unter den deutschen Virtuosen, die sich in letzter Zeit producirt, ist Concertmeister L. Strauss aus Frankfurt am Main zu nennen. Am 11. Mai hat Mad. Alboni zum ersten Mal im Krystallpalast gesungen; auch der Liedersänger Reichardt ist wieder hergekommen, um verschiedentlich aufzutreten. Im Krystallpalast wurde kürzlich unter Mann's Leitung die Schumann'sche B-dur-Symphonie aufgeführt und — mit grossem Beifall aufgenommen.

St. Petersburg. In der russischen Oper wurden in der verflossenen Saison dem Namen zum Trotz von 83 Vorstellungen nur fünf Werke von National-Componisten aufgeführt; 23 Abende waren italienischen Componisten, 19 den französischen und 14 den deutschen Componisten gewidmet. Die Werke der letzteren waren: „Martha" von Flotow (achtmal), „Robert" von Meyerbeer (viermal), der „Freischütz" von Weber und „die lustigen Weiber" von Nicolai.

Repertoire.

Berlin (Hoftheater). Am 20. Mai: Der Templer und die Jüdin; 23.: Robert der Teufel. — In Aussicht (Neu einstudirt): Nurmahal.

— (Friedrich-Wilhelmst. Theater). Am 19. Mai: Die Dorfsängerinnen; Die Virtuosen; 20.: Orpheus in der Hölle; Die Verlobung bei der Laterne; Der Schauspieldirector; 22: Daphnis und Chloë; 23.: Die Verlobung bei der Laterne u. Der Schauspieldirector; 24.: Orpheus in der Hölle; 25.: Die Dorfsängerinnen. — In Aussicht: Genovefa.

Basel. In Vorb.: Das Glöckchen des Eremiten; Orpheus in der Hölle.

Braunschweig. Am 20. Mai: Das Glöckchen des Eremiten; 24.: Der Waffenschmied.

Brünn. In Vorb.: „Fortunio's Lied".

Cöln. In Vorb.: Das Mädchen von Elizondo; Fortunio's Lied.

Dresden. Am 21. Mai: Die Hugenotten; 22. u. 24.: Orpheus in der Hölle; 23.: Norma.

Frankfurt a. M. Am 20. Mai: Orpheus; 22.: Die Jüdin; 24.: Der Freischütz; 25.: Belisar.

Hamburg. Am 19. Mai: Die Hugenotten: 21.: Die Jüdin; 23.: Die Hugenotten; 24.: Die Favoritin.

Hannover. Am 20.: Dinorah; 24.: Das Glöckchen des Eremiten.

Leipzig. Am 1. Mai: Undine; 3.: Die lustigen Weiber von Windsor.

Prag. Am 20. Mai: Ein Wintermärchen; 23.: Der Freischütz; 25.: Die lustigen Weiber.

Stuttgart. Am 20. Mai: Orpheus; 24.: Des Adlers Horst.

Wien (K. K. Hof-Operntheater). Am 20. Mai: Don Juan; 21.: Der Liebestrank; 22.: Die Jüdin; 23.: Troubadour; 24: Martha; 25.: Robert der Teufel. — In Vorbereitung: Das Glöckchen des Eremiten.

Wiesbaden. In Vorb.: Faust, von Gounod.

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.

Statt 4 Thlr. 12 Sgr. für 1½ Thlr.:

Componisten der neueren Zeit.

4 Bände, circa 90 Bogen, broch.

Diese Sammlung enthält die Biographieen von 22 Tonkünstlern (**Bach, Schumann, Spontini, Schubert, Boieldieu, Adam** etc. etc.) und Kritiken ihrer Werke. Sie giebt mit grösster Gewissenhaftigkeit und Wahrheitstreue die umfangreichsten, aus authentischen Quellen geschöpften Nachrichten, kritisirt die bedeutendsten Werke der berühmten Tonkünstler und liefert somit eine „Geschichte der neueren Musik". Jeder Freund der Tonkunst, jeder wahrhaft Gebildete wird diese schöne Sammlung zu so enorm biligem Preise gewiss gern kaufen.

Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung oder gegen Einsendung des Betrages **direct** von

***Emil Deckmann** in Leipzig.*

An die verehrlichen Herren Componisten, Verleger und Gesangslehrer!

Die unterzeichnete Verlagsbuchhandlung beabsichtigt im Winter 1861—62 ein Buch, betitelt:

„Gesangsführer", ein Repertorium der Gesang-Literatur, als Wegweiser für Singende, wie auch für Gesangs-Lehrer und Schüler,

herauszugeben. Das Werk soll nach Art des bei uns erschienenen bekannten und weitverbreiteten „Führer durch den Clavier-Unterricht, von Louis Köhler", eingerichtet werden und eine sorgfältig geordnete Titel-Anzeige der besten Gesangs-Compositionen enthalten, als da sind: **Arien, Lieder** und **Gesänge** für eine und mehrere Stimmen, Quartetts, Chöre mit und ohne Begleitung, grössere Ensemblewerke etc. kirchlichen und weltlichen Styls, desgleichen auch Gesangs-Theorien, Schulen, Uebungen, Vocalisen, Solfeggien etc. von der älteren bis auf die neueste Zeit.

Um das Werk so inhaltreich und vollständig wie möglich herzustellen, erlaubt sich die unterzeichnete Verlagsbuchhandlung hiermit die Herren Componisten und Verleger zur gefälligen **Einsendung von ausgewählten Werken** der erwähnten Art — als nicht zurückzufordernde Recensions-Exemplare — freundlichst einzuladen, um denselben (nach gewissenhafter Prüfung des Herausgebers) in dem empfehlenden Register des **„Gesangsführers"** einen Platz zu sichern. Etwa beigegebene schriftliche Bemerkungen über Idee, Intention, Auffassung, technische Ausführung, Charakter, Behandlungsweise etc. der eingehenden Werke werden willkommen sein und nach Ermessen des Herausgebers Berücksichtigung in den eingestreuten kritischen Bemerkungen finden.

Um die Auswahl von jeder Einseitigkeit möglichst freizuhalten, seien hiermit auch die geehrten Sänger und Sängerinnen, Lehrer und Lehrerinnen, welche sich für den Gesangsführer interessiren, eingeladen, ihre Mitwirkung durch Rath und That dem Werke gütigst angedeihen lassen zu wollen; — jeder derartige Beitrag wird dankbar entgegengenommen und in reifliche Erwägung gezogen werden.

Alle Sendungen werden **frankirt** entweder an die unterzeichnete Firma, oder an den Herausgeber, Hrn. **Louis Köhler** in Königsberg i. Pr., erbeten.

Leipzig, im Juni 1861.

J. Schubert & Co.

Deutsche Tonhalle.

In Folge des am **24. März** erfolgten Todes Hrn. **A. Schüssler's**, des verdienstvollen Gründers und eifrigen Pflegers der Tonhalle, hat die Führung unserer Geschäfte eine unvermeidliche Zögerung erfahren, die wir sehr bedauern. Indem wir unsere verehrlichen Mitglieder bitten, unserem gemeinnützigen Vereine ihr Vertrauen und ihre Gunst auch ferner zu bewahren, ersuchen wir sie, für für uns bestimmte Briefe und andere Sendungen einfach unter der Adresse: „An den Vorstand der deutschen Tonhalle in Mannheim", postfrei uns zugehen zu lassen.

Zugleich machen wir bekannt, dass unter den 261 vaterländischen Gedichten, welche, in Folge des Ausschreibens vom Juni 1860, bis Ende September eingelaufen sind, wir dem Gedichte No. 38 von Karl August Mayer in Mannheim, mit dem Motto: „Schlag' Deine Augen auf, die blauen, Germania!" nach sorgfältiger Prüfung durch competente Richter, den Preis zuerkannt haben. Belobungen wurden zuerkannt den Gedichten No. 133, ohne Motto, von Gustav Kühne in Dresden; No 242, mit dem Motto: „Mein theures deutsches Vaterland, du feste Burg in Gottes Hand!" von August Stobbe in Königsberg; No. 23, mit dem Motto: „O Vaterland, o Vaterland, wie ist mein Herz dir zugewandt!" von Woldemar Alberti in Schleiz; No. 60, mit dem Motto: Wir wollen einig bleiben', von F. C. Honcamp aus Büren in Westphalen; No. 96, mit dem Motto: „Wo deutsche Männer kraftbewusst etc." von Adolar Gerhard in Leipzig, und No. 186, mit dem Motto: An's Vaterland, an's theure, schliess Dich an etc." von Heinrich Hildebrand in Lauterecken. Das gekrönte Gedicht wird demnächst zur Composition veröffentlicht werden.

Mannheim, den 30. Mai 1861.

Der Vorstand.

Die Stelle eines

ersten Capellmeisters

*an dem **Stadttheater zu Frankfurt a. M.** wird*

am 1. September l. J.

frei und soll sofort von da an wieder besetzt werden.

Anmeldungen, mit Beifügung der Bedingungen und Befähiguns-Ausweise, werden mit der Adresse:

An den engeren Ausschuss der Theater-Actien-Gesellschaft

*bis **zum 15. Juni l. J.** spätestens erbeten.*

Frankfurt a. M., den 15. *Mai* 1861.

Sämmtliche angezeigte Musikalien zu beziehen durch **Ed. Bote & G. Bock** in Berlin und Posen.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock** (**G. Bock**, Königl. Hof-Musikhändler) in Berlin, Jägerstr. No. 42. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

Funfzehnter Jahrgang № 24. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer 12. Juni 1861.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Cie., Rue Richelieu.
LONDON. J. J Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.
NEW-YORK. C. Breusing. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp
AMSTERDAM Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: **Ed. Bote & G. Bock**, Jägerstr. No. 42, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Schulzenstrasse No 340. und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. } mit Musik-Prämie, beste-
Halbjährlich 3 Thlr. } hend in einem Zusiche-
rungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von **Ed. Bote & G. Bock.**
Jährlich 3 Thlr.
Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.

Inhalt. Recensionen. — Berlin, Revue. — Necrolog. — Nachrichten.

Recensionen.

Louis Köhler, Leicht fassliche Harmonie- und Generalbasslehre. Ein theoretisch-practisches Handbuch zum Gebrauch für Musikschulen, Privat- und Selbst-Unterricht. Königsberg i. Pr., Gebr. Borntträger. 1861.

Das Ziel aller Kunstlehre muss darauf gerichtet sein, die Gesammtkräfte des Schülers und anstrebenden Künstlers zweckentsprechend zu bilden. Wie dies nur geschehen kann und darf, davon haben unsere bedeutsamsten Theoretiker der Gegenwart: Dehn, Marx, Hauptmann, Lobe, Geyer, Weitzmann u. A. durch ihre Werke Zeugniss abgelegt. Alle stimmen darin überein, dass nur im richtigen Erkennen und Verstehen von Form und Inhalt, von Gesetz und Freiheit eine fruchtbringende geistige Assimilation herbeigeführt werden könne. Von diesem Gesichtspunkte ist auch unser geschätzte Autor als Theoretiker und Praktiker bei der Abfassung seiner „leicht fasslichen Harmonie- und Generalbasslehre" ausgegangen. Ganz richtig bemerkt er desshalb in seinem Vorwort, dass es bei einem neuen Werke, weil die Theorie im Wesentlichen fertig vorhanden und in vielen Lehrbüchern dargelegt ist, nur auf die Art der Mittheilung ankommt, also auf die Erkenntniss, Begründung und Methode. Nach Hauptmann's Principien hat nun der Verfasser, da er selbstverständlich nichts Neues geben konnte und wollte, in erstaunlich leichtfasslicher, meisterhafter Weise, für Lehrende und Lernende einen höchst praktischen, kurzgefassten und preiswürdigen Leitfaden der Harmonie- und Generalbasslehre gegeben. Dieses Buch ist somit in seiner Lehre von den Intervallen — der Harmonie — der Tonart — der dissonirenden Accorde — der Modulation und des reinen Satzes, zur Nutzanwendung ausgestattet mit vielen eigenen und mustergültigen Beispielen unserer bedeutendsten Tonheroen, im wahren Sinne des Wortes eine hervorragende methodische Arbeit der Neuzeit und desshalb für jeden sich dafür Interessirenden ein unentbehrlicher Führer. Bei dem Abschnitt der Modulation lehrt der Verf.: die springende Mod. (ohne Uebergangs-Accorde), die gehende Mod., die Mod. in verwandte und nichtverwandte Tonarten, die entfernte Mod., die Mod. von der Moll-Tonart aus, die enharmonische Mod. und die in Musikstücken. Den reinen Satz behandelt er als 3- und 2stimmigen, als: freien Chorsatz, Männerchorsatz, figurirten Satz, ungebundenen, gemischten (Clavier- und Instrumental-) Satz. Das grössere Publikum, dem eine tiefere wissenschaftliche Begründung nicht zu dem bewussten Zwecke passt, das Harmonie- und Generalbassstudium, die Kunst des harmonischen Satzes im Choral etc. möglichst schnell und mehr mit practischer als gelehrter Gründlichkeit zu erlernen, erhält desshalb mit diesem, aus 200 Seiten bestehenden, correct und schön durch Druck und Notenstich ausgestatteten Leitfaden eine populäre Lehrmethode, aufgebaut auf dem Grund der neuesten theoretischen Erkenntniss und des begründeten harmonischen Fortschrittes.

Wie alle Werke des in der musikalischen Literatur und Composition geschätzten und verdienten Verfassers stets willkommene Gaben waren, so wird und muss auch dieses eben besprochene Werk wegen seiner klaren, einfach verständlichen gediegenen Darstellungsweise bald eine 2. Auflage erleben.

Schliesslich wollen wir hierbei bemerken, dass diese Harmonie- und Generalbasslehre bei dem Königl. Conservatorium zu München bereits als Lehrbuch eingeführt worden ist. *Th. Rode.*

Leschetizky, Th., Sechs Gesänge für eine tiefe Stimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 26, Heft 1. 2. Leipzig, C. F. Peters.

— Zwei Gesänge für eine Sopran- oder Tenorstimme mit Begl. des Pianoforte. Op. 28. Ebendas.

Was man an den vorliegenden Gesängen zunächst lobend zu erwähnen hat, ist, dass sie durchweg originell aufgefasst und mit Empfindung, ohne Beimischung sentimentaler Wendungen und trivialen Phrasenthums componirt sind. Die Singstimme ist in denselben gut und möglichst melodiös bedacht, obwohl der Componist fast überall dem begleitenden Pianoforte die Hauptstimme zugewiesen hat, ja in dieser Unebenheit mitunter soweit geht, dass die gleichzeitige Executirung des Gesanges und der Begleitung von einer Person unmöglich ist, weil Beiden nicht unbedeutende Schwierigkeiten zugemuthet sind. Was wir im Uebrigen vermisst haben, ist eine naturwüchsige äussere Gestaltung, welche durch eine gewandte Eleganz und intime Bekanntschaft mit der Salon-Etikette nimmer ersetzt wird. Doch schlägt auch dieser Ton manchmal episodisch durch, und wo dieses geschieht, da finden wir die grössten Schönheiten der Lieder. In dieser Beziehung heben wir hervor das Lied „Gefunden", das sinnig aufgefasste „Volkslied", das mazurkamässige Lied „Nebel". Die „Gondoliera" möchten wir trotz ihrer Mängel, die in einer grossen pathetischen Ueberschwänglichkeit bestehen, für das beste Lied der Sammlung halten. Es ist von feiner Auffassung und schöner Wirkung, ebenso wie es sich durch modulatorische Gewandtheit, Originalität der Ideen und durchaus zweckmässige Erfassung der Worte auszeichnet. Dilettanten werden sich mit diesen Gesängen schwerlich befreunden; empfehlen können wir sie den Sängern, welche von der Liedform mehr verlangen, als getragene Cantilene und ein einfaches Accord-Accompagnement.

Leschetizky, Th., Drei zweistimmige Gesänge mit Begl. des Pfte. Op. 27. (Leipzig, C. F. Peters.)

Die Grundzüge einer Beurtheilung dieser Gesänge finden sich bereits in dem weiter oben Gesagten, denen sie sich in Compositionsmanier, Wahl der Texte und Behandlung der Stimmen anschliessen. Am besten gelungen möchte „die Serenade", Gedicht von Halm, sein, die eine sanfte, wiegende Melodie (B-dur $\frac{6}{8}$) bietet, welche ohne grossen modulatorischen Aufwand in ruhigem Flusse sich entwickelt und den träumerischen Charakter nur im zweiten Verse (die Gesänge sind sämmtlich durchcomponirt) aufgiebt, um im letzten mit um so grösserem Nachdruck darauf zurückzukommen. Sinnig ist der Schluss gedacht, wo jede Stimme einzeln im Piano das „Gute Nacht" dahinhaucht.

Beethoven, L. van, Volkslieder für eine und mehrere Stimmen, Violine, Violoncelle und Pianoforte. Nachgelassenes Werk. (Leipzig, C. F. Peters.)

Von diesem für die gesammte Musikliteratur wichtigen und interessanten Werke, das sich den bereits bei Lebzeiten des unsterblichen Componisten erschienenen, aber erst lange nach seinem Tode vollkommen gewürdigten sogenannten „Schottischen Liedern" (Op. 108) eng anschliesst, liegen bis jetzt zwei Hefte mit eilf Gesängen vor, welche sich in ihrer Mehrzahl wiederum mit Vorliebe in dem liederreichen England ergehen. Da es nicht unsere Absicht sein kann, über ein solches Werk in Form einer kurzen unvollständigen Abhandlung abzuurtheilen, wo der Autorname, Wahl des Genres und der Nationalität und die Art und Weise der Auffassung, Behandlung und Ausführung ein wahrhaft immenses Material an die Hand giebt, so behalten wir uns einen eingehenden Artikel vor, indem wir zur Empfehlung nur erwähnen, dass diese Volkslieder mit interessanten Textvarianten nach der im Besitz der Königl. Bibliothek in Berlin befindlichen Handschrift Beethoven's auf's Sorgfältigste von dem dermaligen Custos Herrn Franz Espagne herausgegeben sind. So weit uns das Verdienst des Letzteren klar wird, besteht es in einer gründlichen Sichtung des ihm vorliegenden Materials, in der Eliminirung des Unvollständigen und Unzusammenhängenden, in einer liebevollen Versenkung in den Geist der Tondichtungen, deren Frucht eine bis ins Kleinste gehende Vervollständigung der Text- und Ausdruckszeichen ist. Eine grosse Schwierigkeit bot die Entzifferung des vielfach corrigirten und undeutlichen Originalmanuscripts, welche eine intime Bekanntschaft des Herausgebers mit der Schreibmanier Beethoven's erforderte. Eine andere bot der Umstand, dass dem Componisten wohl die bezüglichen Texte vorgelegen haben, dass er sie aber nirgends untergelegt hat. Bei den vollständig Verschollenen mussten deshalb neue Worte geschafft werden. Die Verlagshandlung hat begonnen, die Sammlung mit Eleganz äusserlich erscheinen zu lassen, und sich damit ein anzuerkennendes Verdienst und den Dank aller Interessenten erworben.

Merkel, G., Introduction und Doppelfuge für Orgel. Op. 34. (Leipzig, C. F. Peters.)

Wir freuen uns, mit obigem Titel auf ein gutes effectvolles Tonstück aufmerksam zu machen, welches in seiner Prägnanz befriedigender Wirkungen nicht verfehlt und an dem wir bewundern, wie ein aus wenigen gedrängten Elementen bestehendes Fundament eine so schöne Composition hergeben konnte. Diese Musik trägt ein durchaus edles Gepräge an sich, einen ächten Kirchenstyl, wie er geeignet ist, Herz und Gemüth zu erheben. Besonderen Reiz übt die schöne Stimmenführung aus, die zudem im reinsten strengsten Styl gehalten ist. M.

Berlin.

Revue.

Trotz unerträglicher Hitze hatte die romantischste aller Opern, C. M. von Weber's „Oberon", das Kgl. Opernhaus ansehnlich gefüllt. Die Ausstattung dieses ewig jugendlichen und frischen Werks ist eine längst anerkannt glänzende, die Besetzung im Augenblick eine vorzügliche. Der Schwerpunkt der genussreichen Aufführung fällt auf Frau Harriers-Wippern, deren Individualität dem Weber'schen zarten Bilde der Rezia gar reizend entspricht. Sie erfasste die für sie doppelt dankbare Parthie einestheils mit Grazie, anderntheils mit Leidenschaft und fiel nie aus den Gränzen des wahrhaft Schönen, dessen Linien hier leicht überschritten werden können. Ihre Leistung culminirte in der Vision, deren Ausführung kaum zarter und duftiger gedacht werden kann. In der Sturmarie vermissten wir die Grossartigkeit und leidenschaftliche Erregung eines von den Extremen der Gefühle erfassten Weibes, wie sie vor uns früher Frau Köster unübertrefflich entfaltete. Fräul. de Ahna ist die würdigste Vertreterin der Fatime, der sie ein ganz charakteristisches Gepräge verleiht. Aus ihren Gebilden spricht stets ein so einsichtsvolles künstlerisches Streben, dass wir keinen Augenblick zweifeln, sie bald zu den bedeutendsten Gestalten des Theater-Horizonts rechnen zu dürfen. Als namentlich schön gesungen heben wir die beiden Arien hervor. Den Genannten zunächst stand Herr Krause, ein würdiger Recke, voller Gemüth und Humor, welcher den Ensemblenum-

mern ein prächtiges Fundament gab. Am Wenigsten sagt seine Aufgabe Herrn Woworsky zu. Durch andere hervorragende und gut durchgeführte Parthieen hatte er zu besseren Hoffnungen berechtigt. Geben wir zu, dass die Parthie des Hüon eine verhältnissmässig sehr undankbare ist, so kann ein bühnenkundiger Sänger doch noch viel dazu beitragen, dieselbe vor dem Misslingen zu retten. Chor und Orchester verdienen alles Lob

Das Friedrich-Wilhelmstädtische Theater hat nach der Abreise des Künstlerpaars Jauner, Dittersdorff's damals beifällig gegebene „rothe Kappe" wieder aufgenommen und am 9. d. sogar gute Kassenresultate erlangt. Fräul. Härting und Hr. Abich streben ihren Vorbildern Fr. Jauner und Hr. Räder mit Glück nach und erzielen zum Theil glänzende Resultate. Der Lieutenant von Felsenberg ist durch Hrn. Winkelmann jetzt auf's Trefflichste besetzt. — Die Aufführung von Offenbach's „Genovefa" ist das nächste grosse Ereigniss dieser Bühne, zu dem die Proben einen ununterbrochenen Fortgang haben.

Das Kroll'sche Theater erweiterte seine bis jetzt enggezogenen Operngränzen durch Lortzing's urwüchsige humorreiche Oper „Czar und Zimmermann". Frl. Limbach sang die Marie, eine Rolle, welche ihrer Individualität nicht ganz zusagt. Die junge Künstlerin hat sich durch ihre vortreffliche Darstellung der Eurydice in Offenbach's „Orpheus" ein so unerschütterlich gutes Andenken geschaffen, dass man über Mängel gern hinwegsah und häufig und freudig applaudirte. Der Beste der Darsteller war Hr. Griebel als Bürgermeister, welcher in seinem Gesang wie in seinen drastischen Drolleriecn sich als einen der besten Repräsentanten dieser Parthie documentirte. Herr Tiedtke sang und spielte den Jwanow mit verdientem guten Erfolge. Hr. Othmer bemühte sich, der Parthie des Czaren möglichst gerecht zu werden: leider blieb die Wirkung oft weit hinter der guten Absicht zurück. Die übrigen Darsteller, sowie der Chor befriedigen nur sehr mässigen Ansprüche.

Zur Statistik der gegenwärtigen Opern-Unternehmungen in Berlin constatiren wir, dass am 6. und 9. d. in vier Theatern der Residenz Oper gespielt wurde. Am 6. d. im K. Opernhause: „Oberon", im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater: „Die rothe Kappe", auf Kroll's Bühne: „Czar und Zimmermann", in Wallner's Theater: „Fra Diavolo". Am 9. d. gab es im K. Opernhause: „Robert der Teufel", im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater: „Die rothe Kappe", auf Kroll's Bühne: „Teufels Antheil" und im Wallner-Theater: „Zampa".

Der Concert-Verein zu wohlthätigen Zwecken unter Leitung des Herrn Hahn gab ein Nachmittags-Concert in Krug's Garten. Das Program war ein buntes, welches auf alle Gesangsstyle Rücksicht nehmen zu wollen schien. Von den uns bisher unbekannten Vocalquartetten, die gleichwohl von vortrefflicher Wirkung waren, nennen wir „Freude in Ehren" von Taubert, Mailied von Lührs, Märchen von Möhring, Punschlied von Rust, „Es wandelt, was wir schauen", von Ehlert, „In der Nacht" und „Was wir schauen" von E. O. Lindner und Echo von Schuppe, ein sehr wirksames in der Stimmführung wohlgelungenes Chorlied. Die Ausführung war eine gute, klangvolle und in der Intonation meist vorzüglich reine und wirkte noch ausserdem durch die vortreffliche Wahl der Stücke. Als Männer-Soloquartett zeichneten sich die Herren Geyer, Schäffer, Putsch und Imme wiederholt aus.

In allen öffentlichen Lokalen singt und klingt es und man drängt sich, um die Melange von Sommerluft und Musik zu geniessen. Das erste diesjährige grosse Militair-Monstre-Concert am 8. d. M. war zahlreich besucht. Die Musikmeister der Garde-Chöre hatten die Leitung desselben übernommen. Der Ertrag war zum Besten der Pensions-Zuschusskasse für die Musikmeister der Armee bestimmt, und vereinigt wirkten die sämmtlich in Berlin garnisonirenden Infanterie-Musikchöre. Für das exacte und treffliche Ensemblespiel dieser grossen Masse legten die Ouvertüren Ruy-Blas von Mendelssohn, zu Christine vom Grafen Redern und zu den lustigen Weibern von Nicolai ein ausgezeichnetes Zeugniss gab. In dieser Einfassung glänzten ausserdem Meyerbeer's Fackeltanz No. 2 in C-moll, jenes grossartige Tongemälde, dem an Gehalt und dramatischer Weihe kaum ein zweites Instrumentalstück gleichkommt, ferner Löschhorn's beliebte Amazone und Ascher's Militair-Fanfare. Der populären Geschmacksrichtung war gleichfalls durch Tänze von Hertel, Gungl und Strauss Rechnung getragen. d. R.

Nekrolog.

Am 30. Mai ward die betagteste Sängerin Berlin's zur letzten Ruhestätte geleitet. Sie glänzte weder als Opernsängerin noch durch die zu einer solchen erforderlichen blendenden Eigenschaften, doch im Vortrag klassischer Kirchenmusik war sie zu ihrer Zeit schwer zu übertreffen. Die Zeit, in der sie wirkte, ist längst vorüber, und nur wenige der ältesten Musikliebhaber Berlins werden sich noch ihres schönen Gesanges erinnern; für diese und für ihre Freunde werden die nachfolgenden Mittheilungen aus ihrem anspruchslosen Leben nicht ohne Interesse sein.

Constanze Blanck ward am 12. August 1779 zu Berlin geboren und zeigte schon in frühster Jugend grosse Liebe zur Musik, insbesondere zum Gesange. Bei ihren Kinderspielen mit einer Freundin stellte sie die Mara, jene die Todi vor und beide wetteiferten darin, sich in Trillern und Rouladen gegenseitig zu übertreffen. Vielleicht zu derselben Zeit als die genannten berühmten Sängerinnen sich in Paris als Nebenbuhlerinnen gegenüber standen und dadurch die Parthei der Maraisten und Todisten hervorgerufen wurden. Constanze erhielt früh bei einem Musiklehrer Namens Weiss den ersten, jedoch sehr unvollkommenen Clavierunterricht. Ihr Lehrer war zugleich Notenschreiber und dies gewährte ihr den Vortheil, dass sie durch denselben viele der besten Arien damaliger Zeit erhielt, die sie mit grosser Liebe für sich allein einübte. Da sie im Clavierspiel nur geringe Fortschritte machte, erhielt sie in dem damaligen Organisten der französischen Kirche in der Friedrichsstadt Henri Millenet einen besseren Lehrer, unter dessen Leitung sie schneller vorwärts kam. Durch ihn erhielt sie auch Gelegenheit die damals beliebten Concerte des Musikus Gruner und des Musiklehrers Johann August Patzig zu besuchen. In den letztgenannten Concerten liessen sich nicht allein Künstler von Ruf, wie Möser, Seidler etc. hören, sondern auch junge Talente, unter denen ich nur Meyerbeer namhaft mache*), traten hier zuerst als Virtuosen vor die Oeffentlichkeit. Auch Constanze liess sich daselbst einst als Clavierspielerin hören. Da sie aber ihre Clavierstudien nur auf einem alten ausgespielten Clavier gemacht, beim Concerte aber eins der damals erst aufgekommenen Fortepiano's spielen musste, so hemmte dies ihre Fertigkeit und der Erfolg scheint nicht glänzend gewesen zu sein. Sie wandte sich nun mit desto grösserer Lust allein dem Gesange zu, war sich aber bei ihren Uebungen ganz selbst überlassen. Bis dahin hatte sie stets Sopranarien gesungen; da hörte einst der Sänger der K. italienischen Oper Guiseppe Tosoni ihren Gesang und gab ihr den ernstlichen Rath, Altparthieen zu singen, da ihre Stimme, obgleich von bedeutender Höhe, doch eigentlich ein Alt sei. So wenig ihr dies Urtheil auch zusagte, so folgte sie doch diesem Rathe und der Erfolg bewies, wie gut sie daran gethan. In ih-

*) Meyerbeer liess sich als 6jähriger Knabe am 14. October 1800 dort zum ersten Male als Clavierspieler hören und feierte seinen ersten Triumph, der in einem Gedichte in der Vossischen Zeitung besungen ward.

rem 14. Jahre ward sie mit Fasch bekannt, der ihr Talent erkannte und sie in die 2 Jahre vorher von ihm gestiftete Sing-Academie aufnahm.

Am 23. April 1793 besuchte sie zum erstenmale dies Institut, dessen hochverdientes Mitglied sie über 68 Jahre blieb, und für das sie bis zu ihrem letzten Augenblicke die grösste Liebe bewahrte. Fasch beschäftigte sich mit besonderer Vorliebe mit ihr, regelte ihren Gesang, der bis dahin nur Naturgesang war und ertheilte ihr gute Rathschläge. Der Musikdirector der Nicolai-Kirche Lehmann sang damals die ersten Tenorparthieen in der Singacademie; einst war derselbe abgehalten zu kommen und es fehlte an einem guten Stellvertreter. Da forderte Fasch die junge Sängerin auf die Parthie in der Tenorlage zu singen, was sie zur grossen Zufriedenheit des würdigen Meisters ausführte. Seit dieser Zeit nannte Fasch sie oft in scherzhafter Weise seinen kleinen Musikdirector Lehmann, auch schrieb er mehrere Alt-Solis besonders für ihre Stimme.

Nach dem Tode Fasch's veranstaltete Zelter des Donnerstags besondere Gesangübungen für den Sologesang, und hier hörte sie insbesondere die ausgezeichneten Sängerinnen Frau Zelter und Frau Bachmann, bildete sich nach deren Gesang, lernte dort Männer wie Rungenhagen, Ludwig Hellwig, Otto Grell, Friedr. Wollank, Friedr. Ferd. Flemming kennen, und erhielt deren gute Rathschläge, wenn sie als Solosängerin thätig war. Bald wurden ihr fast alle Altparthieen bei den Aufführungen übertragen und zwar mit solchem Erfolge, dass sie für die beste Altsängerin Berlins galt. J. C. Fr. Rellstab, der Vater Ludw. Rellstab's, und wie dieser ein ausgezeichneter Kritiker, lobt bei Gelegenheit des im J. 1810 zu Berlin aufgeführten Dettinger Tedeums besonders ihren schönen ruhigen Vortrag, ihr ausdrucksvolles Portamento di voce etc. Als sie sich vom Sologesange zurückzog, hatte sie die Freude, in ihrer ausgezeichnetsten Schülerin Frau Auguste Törrschmidt, geb. Braun, ihre Nachfolgerin zu sehen. Seit jener Zeit wirkte sie noch lange Jahre als Gesanglehrerin, im Chor und als Vorsteherin der Singacademie rüstig fort, bis die Zeit auch dieser Wirksamkeit ein Ziel setzte.

Im Jahre 1843 feierte sie in der Singacademie ihr fünfzigjähriges Jubiläum. Bei einem zu Ehren dieses Tages veranstalteten Festessen wurden folgende, besonders dafür gedichtete und componirte Lieder gesungen: „Sitzen nun in Jubilo am gedeckten Tische, von Bornemann, componirt von Eduard Grell für Männerstimmen. 2) „Singen lasst uns Jubellieder" von Bornemann, comp. für gemischten Chor von Ed. Grell. 3) Kein Baum fällt auf den ersten Schlag" von Bornemann, comp. für gemischten Chor von Rungenhagen. 4) „Hell auf gesungen" von Caroline Caspari, comp. für gemischten Chor von Julius Stern. 5) „Aus des Herzens tiefstem Grunde" v. Lyda Hecker, comp. von Franz Commer. 6) „Was glänzen Kerzen" von Lyda Hecker, comp. von J. P. Schmidt. — Noch lange Jahre erfreute sie sich nach diesem Tage der kräftigsten Gesundheit, und selbst ein Beinbruch konnte sie nur kurze Zeit abhalten, wenn auch dann nur auf einem Krückstocke gestützt, nach der Singacademie zu wandern und sich der heiligen Gesänge zu erfreuen. Zu Weihnachten des Jahres 1856 ward sie von einem Schlaganfalle heimgesucht und dadurch seitdem an das Zimmer gefesselt. Dabei blieb ihr Geist aber wie bisher jugendlich frisch und heiter und noch wenige Tage vor ihrem Tode, der am 26. Mai 1861 sanft erfolgte, bewahrte sie dieselbe Heiterkeit und selbst ihren Gesichtszügen war das hohe Alter nicht anzusehen. An ihrem offenen, mit Blumen geschmückten Sarge sangen Mitglieder der Singacademie das schöne Lied des Berliner Cantor Johann Crüger: „Jesus meine Zuversicht". Eine grössere musikalische Feier wird von der Singacademie zu ihrem Gedächtnisse veranstaltet werden.

Nach ihrem Tode befinden sich noch zwei Mitglieder in der Singacademie, die von dem unvergesslichen Stifter Fasch aufgenommen sind: Frau Mendelssohn, geborne Salomon 1797, und Herr Geheimer Justizrath Hellwig im Jahre 1800. C. v. L.

Nachrichten.

Berlin. Der General-Director des Darmstädter Hoftheaters, Herr Tescher, ist anwesend; gleichzeitig der Hofpianist Hr. A. von Kontski aus Petersburg. Auch hielt sich einige Tage der General-Director des Hofoperntheaters in Wien, Hr. Salvi, hier auf; derselbe begiebt sich nach Paris.

— Fräulein Cabel war auf der Durchreise hier anwesend. Ihr Reiseziel ist die neue Welt; sie geht nach Mexico.

— Wie wir aus sicherster Quelle vernehmen, hat Fräulein Artôt ihr bräutliches Verhältniss zu dem Harfenvirtuosen, Hrn. Thompson gelöst.

— Am 7. d., dem Todestage König Friedrich Wilhelms III. waren die Kgl. Theater geschlossen und die Concertlocale auf Executirung eines ernsteren Musikprogramms angewiesen. In der Kapelle des Kronprinzlichen Palais fand die Gedächtnissfeier statt, deren lithurgischen Theil der Kgl. Domchor ausführte.

— Im 2. Act des Ballets „Ellinor" am 4. d. nach den mit ausserordentlicher Bravour getanzten Variationen des Carnevals hatte Frl. Marie Taglioni das Unglück, sich den Fuss zu verrenken. Obwohl die Vorstellung keine Unterbrechung erlitt, indem nur der Schleiertanz des letzten Actes ausfiel, so bleiben doch die weiteren Vorstellungen dieses Ballets bis zu vollständiger Wiederherstellung der Künstlerin ausgesetzt, was leider vorläufig nicht zu erwarten steht.

— Frau Gräfin Marie Kalergis, geb. Gräfin Nesselrode, eine der Kunstwelt rühmlichst bekannte geistreiche Pianistin, ist aus St. Petersburg hier eingetroffen und hatte die Ehre, am 3. d. zu einer Soirée in das Kgl. Palais gezogen zu werden.

— Alex. Dreyschock gab in St. Petersburg am 7. Mai ein sehr besuchtes Concert im grossen Theater. Am 17. Mai gab derselbe ein Concert in Kronstadt, folgte dann einer Einladung zu einem Concerte in Riga und hat seine Rückreise nach Prag angetreten, und verweilte kurze Zeit bei uns.

— Hrn. R. Cerf ist mittelst Cabinetsordre vom 22. Mai, vom 1. Juli ab die freie Verwaltung des von ihm gegründeten Victoriatheaters zurückgewährt worden. Wie man hört, wird eine, wenn auch nur kurze Schliessung des Theaters durchaus nothwendig werden, namentlich um sich von einigen für das Theater durchaus unvortheilhaften Engagements zu befreien.

Königsberg. In den Tagen von 22. bis 24. Mai erlebten wir hier ein Musikfest, das zur Freude des anwesenden Publikum's und zur Ehre der Festgeber, vor Allem aber des Obervorstehers der musikalischen Academie Herrn Dr. Zander, an der Spitze, der verschiedenen, aus der Provinz hierher gezogenen Vereine und der Academie, mit staunenswerther Umsicht, allein das Ganze leitete, — vollendet wurde. Der erste Festag brachte uns den „Samson" von Händel, der letzte den „Elias" von Mendelssohn, der mittelste ein Künstlerconcert. Die beiden Oratorien wurden in der feierlich geschmückten Domkirche aufgeführt, „Samson" unter Leitung des Prof. Stern aus Berlin, „Elias" unter Direction unseres Theater- und Academie-Capellmeisters Laudien. Zieht man die erschwerenden Verhältnisse in Betrachtung, die nothwendiger Weise bei einem Musikfeste eintreten müssen, das ja die verschiedensten Elemente in ein paar Tagen zu einem schönen, scheinbar längst verwachsenen Ganzen verschmelzen muss, so kann die Aufführung beider Oratorien mit vollem Rechte, als eine gelungene bezeichnet werden. Besonderes Interesse gewährten dabei die Solovorträge der verehrten eingeladenen, fremden Gäste: Frau Dr. Damrosch aus Breslau (Sopran) und Fräulein Lessiak aus Leipzig (Alt), so wie unsrer einheimischen geschätzten Theater-Sänger: Rebling (Tenor) und Bartsch (Bariton). Der zweite Tag (in der festlich decorirten Bürgerressource)

wurde eröffnet durch Schumanns's „Genovefa-Ouverture" unter Leitung des Academie-Musikdirectors Adolph Gensen und beschlossen durch Beethoven's C-moll Sinfonie, unter Prof. Stern. Die Mittelnummern bildeten zwei Concertarien von Händel (Alt) und Mozart (Sopran), Lieder von Franz Schubert, von Frau Dr. Damrosch sehr geistvoll vorgetragen und von Hrn. Dr. Damrosch wirkungsvoll für Orchester gesetzt, sowie eine Composition für Violine, im Charakter einer Serenade, die von Damrosch componirt und vorgetragen, einen überraschend-reizenden, neuen und frischen Eindruck bot. Auch Bach's „Ciaconne" erfreute durch Damrosch's tadellos reines, geistiges Spiel alle Zuhörer. Zum Schluss des ganzen Festes waren alle Theilnehmer desselben bei einem heiteren Souper versammelt, dass der belebenden Solovorträge, die auch von den Fremden aufs Freundlichste gespendet wurden, und Toaste in Menge brachte. Hrn. Dr. Zander, dem Mittelpunkte des Festes, wurde bei der Generalprobe zum „Elias" von Frl. Lessiak ein Lorbeerkranz überreicht, den Capellmeister Laudien mit einer feierlichen Rede begleitete.

Breslau. Fräul. Günther geht bis Mitte Juni zu Gastrollen nach Mannheim; von da ab ist dort wie gemeldet Fr. Michaelis-Nimbs engagirt.

— Die liebliche Trebelli hat auch hier Alles entzückt. Ihr Bild prangt an allen Schaufenstern.

Magdeburg. (P.-M.) Den Reigen der bei uns zum Theil sehr bedeutenden Concert-Aufführungen des Winter-Semesters beschloss in der Mitte vorigen Monats Hr. Musikdirector Rebling mit zwei musikalischen Tagen, so reich an Inhalt, so bedeutend in der Aufführung, dass sie uns zu wirklichen musikalischen Festtagen wurden. Es kam am ersten Tage mit Anderen, namentlich Liedern der hochgefeierten Sängerin Jachmann-Wagner und dem Grützmacher'schen Vortrage eines Molique'schen Concerts, Beethoven's neunte Symphonie, Gluck's 2. Act der „Iphigenie in Tauris"; Tags darauf der „Elias" Mendelssohn's, unter Mitwirkung der Damen Jachmann-Wagner und der Frau Dr. Reclam, sowie der Herren Föppel aus Dessau und John aus Halle, zur Aufführung. — Herr Rebling und Alle, die im vergangenen Winter Schönes gefördert, Herrliches in's Leben gerufen haben, mögen auf ihren Lorbeeren ruhen, bis mit der rauheren Jahreszeit die Zeit neuer Thätigkeit wieder erschienen ist.

Cöln. Für das deutsche Sängerfest in Nürnberg hat F. Hiller eine Cantate componirt.

— Herr Koslek, K. Kammermusikus aus Berlin, hat sich in drei Concerten im Gertrudenhofe als ausgezeichneten Virtuosen auf dem Cornet à piston bewährt. Es ist nur zu wünschen, dass für dieses Instrument, dessen Ton einen ganz besonderen sinnlichen Reiz hat, Musik geschaffen werde, welche so eminente technische Leistungen wie die des Herrn K., in das Gebiet des musikalischen Schönen erheben könnte.

Schwedt a. O., 9. Juni. Auch die hiesige Stadt hatte heute ihr Sängerfest, welches, von den beiden Leitern der hiesigen Männergesangvereine, dem Cantor Neubauer und Lehrer Doyé, veranstaltet, unter der Gunst des äusserst schönen Wetters zu einem recht freundlichen Volksfest sich gestaltete. Dazu kam noch der Umstand, dass Se. M. der König gestattet hatte, das Fest im Garten des K. Schlosses abzuhalten.

Halle. 10. Juni. Bei Aufführung des Schneider'schen Oratoriums „Die heilige Nacht" war die grosse Marktkirche in allen Räumen überfüllt — ein deutlicher Beweis, dass unser Publikum an den Bestrebungen der Neuzeit den lebhaftesten Antheil nimmt und stets genommen hat; wir haben z. B. 1837 Mendelssohn's „Paulus" binnen acht Tagen zwei Mal bei voller Kirche aufgeführt. — Jul. Schneider's neuestes Werk begrüssen wir mit Freuden; es ist mit Talent und künstlerischem Streben unternommen und mit meisterlicher Routine ausgeführt. Die Aufführung gereicht dem ausführenden Personal zur vollen Ehre und wir erkennen die Verdienste, welche sich der Thieme'sche Gesangverein seit Jahren um den öffentlichen Musikbetrieb erworben, freudigst an. Unter den Solosängern haben sich Fräulein Schneider und Frl. Baer allseitigen Beifall erworben; Herr Böttcher und Hr. Mathes litten noch an den Folgen der Liedertafel-Strapazen und konnten nicht ganz frei über ihre Kunstmittel gebieten. Das Orchester trug wesentlich zum schönen Gelingen des Ganzen bei, welches Jul. Schneider mit Ruhe und Sicherheit leitete.

Rostock. Am 20., 21. und 22. Juni findet hier das Mecklenburgische Musikfest statt. Zur Aufführung kommen u. A.: das Oratorium „Josua" von Händel, ein Requiem von Cherubini. Die Soli haben Frau v. Milde aus Weimar, Frl. Jenny Meyer, die Kgl. Sänger Herren Otto und Sabbath aus Berlin übernommen.

Dresden. Bei der jüngsten Aufführung von Verdi's „Troubadour", worin Frl. La Grua die Leonore als Gast sang, hatte Herr Mitterwurzer die Parthie des Grafen Luna übernommen und brachte sie durch seine dramatisch-declamatorische Behandlung zu grösserer Bedeutung, als sein Vorgänger. Den Manrico führte Herr Schnorr von Carolsfeld mit glänzender Wirkung durch.

— Frl. La Grua hat der Kapelle das Honorar für ihr Auftreten im „Troubadour" zum Wittwen- und Waisenunterstützungsfond bestimmt.

Darmstadt. Seit der ersten Aufführung von Gounod's „Faust" auf der Darmstädter Bühne hat diese Oper bereits zehn Wiederholungen erlebt, und stets das Interesse des Publikums rege erhalten. In der letzten Vorstellung sang Herr Hellmuth statt Herrn Trapp die Rolle des Meßsto. Die Parthie gewann durch diesen Wechsel. „Faust" ist für unsere Direction im wahren Sinne des Wortes ein Retter in der Noth geworden. Ohne jugendliche Sängerin, ohne Coloratursängerin, ohne Altistin, ohne lirischen und Spieltenor, wäre es wohl kaum für sie möglich gewesen, die Saison zu Ende zu führen, wenn nicht der ausserordentliche Erfolg des „Faust" und der Fleiss unserer, in dieser Oper beschäftigten besten Kräfte fortwährende Wiederholungen gestattet hätte.

— Die amtliche Uebersicht der im Theaterjahr 1860–1861 gegebenen Vorstellungen weist nach: 148 Spielabende — vom 2. September 1860 bis 26. Mai 1861 — 120 Abonnements- und 28 Suspendu-Vorstellungen, unter letzteren 8 Benefize. Opern: Neu: „Faust" von Gounod 10 Mal, „Orpheus in der Hölle" 2 Mal, Undine von Lortzing 2 Mal, 35 verschiedene, überhaupt 72 Aufführungen, ohne die Operafragmente und ein Concert. Operetten, Liederspiele, Gesangspossen. Neu: „Leiden eines Choristen", „Der sächsische Dorfschulmeister" 3 Mal, überhaupt 12 verschiedene Piecen in 15 Aufführungen.

— Hr. Griebel von Danzig, debutirte im „Barbier" als Bartolo, „Orpheus" als Zeus, „Fra Diavolo" als Lord Kookburn und „Lida" als Marquis, gefiel allgemein und wurde demgemäss für die nächste Saison engagirt. Ausserdem betrat als Novize zwei Mal unsere Bretter ein Frl. v. Kettler und zwar im „Barbier" als Rosine und in der „Linda" als Pierotto. Eine schöne ächte Altstimme, der es nicht an Uebung fehlt, die jedoch nicht mehr ganz frisch ist.

Mannheim. Eine Schwester des Tenoristen Ander wird hier ihre ersten theatralischen Versuche als dramatische Sängerin machen.

— Trotz der vielfältigen Ausflüge war doch die Oster-Vorstellung von „Dinorah" so besucht, dass die Einnahme im Abonnement nahezu 900 Gulden erreichte und viele Personen ab-

gewiesen werden mussten. Grossen Erfolg verspricht das Gastspiel von Frl. Günther.

Cassel. Der Liedercomponist Heinrich Weidt hat seine Stelle als Musikdirector am Hoftheater niedergelegt.

Braunschweig. Frl. Mary Meyer aus Hannover, Schwester der Frau Dustmann, trat als Gast auf und zeigte ein frisches, degagirtes, naturwüchsiges Spiel. Doch ist ihr Organ etwas schwach, wodurch ihrer Leistung Eintrag geschah. Herr Albes vom Stadttheater zu Augsburg gab den Leporello im „Don Juan" und den John Falstaff in Nicolai's „lustigen Weibern von Windsor". Wenn die Stimme auch nicht kräftig klang, so entschädigte das bei Sängern nicht häufig zu findende gute Spiel.

Mainz, im Mai. In der eben beendigten Saison des Stadttheaters, welche am 1. September 1860 begann, haben im Ganzen 168 Vorstellungen stattgefunden, darunter 120 im Abonnement. Es fielen davon 75 auf die Oper (wovon 52 im Abonnement, 93 auf Schauspiel und Tanz (wovon 68 im Abonnement). An musikalischen Werken kamen zur Aufführung: 31 verschiedene Opern (darunter 3 neue: „Der fliegende Holländer" von R. Wagner, „La Traviata" von Verdi, „Faust" von Gounod, — und 4 neu einstudirte: „Aschenbrödel", „Zigeunerin", „Troubadour" und „Teufels Antheil"); 1 Operafragment (Loreley-Finale von Mendelssohn), 3 Symphonien (2 von Beethoven, 1 von Mozart), 1 Ballet; ferner Weber's Musik zur „Preciosa" 2 Mal, und Kreutzer's Musik zum „Verschwender" 1 Mal; eine ungarische Musikgesellschaft gab 2 Concerte. Die meisten Aufführungen (6) erlebte Gounod's „Faust"; 4 Mal kamen zur Aufführung: „Der fliegende Holländer", „Der Barbier von Sevilla" (2 Mal mit Carrion) und „Lucia von Lammermoor" (1 Mal italienisch, 1 Mal mit Roger); 3 Mal „Don Juan, Figaros Hochzeit, der Freischütz, das Nachtlager von Granada, Czar und Zimmermann, Martha, die Stumme von Portici, die Jüdin, Zampa, Tell, Lucrezia, Belisar, Traviata; 1 Mal: Stradella, der Prophet, Fra Diavolo, des Teufels Antheil und Norma. Es erschienen somit auf dem Repertoir: Mozart 8 Mal; Donizetti 8 Mal: Gounod, Rich. Wagner und Rossini 6 Mal; Meyerbeer, Weber und Verdi 5 Mal; Kreutzer, Flotow, Auber und Bellini 4 Mal; Lortzing, Boieldieu 3 Mal; Halevy, Balfe, Herold, Beethoven 2 Mal; Mendelssohn und Isouard 1 Mal. Von den aufgeführten Opern waren 14 von deutschen, 9 von italienischen, 8 von französischen Componisten.

Weimar. Unter den Concerten verdienten unsere besondere Aufmerksamkeit die Hofconcerte, zu welchen allerdings nur ein geladenes Publikum Zutritt hat. In dem ersten derselben kamen folgende Stücke zur Aufführung: Reitmarch von Fr. Schubert, orchestrirt von Liszt; Norma-Phantasie von Kummer, ausgeführt von Hrn. Botgorschek (Kammervirtuos des Königs der Niederlande); Erlkönig von Schubert, gesungen von Frl. Emilie Genast; Ernani-Phantasie von Singer, ausgeführt vom Componisten; „Vom Rhein, vom deutschen Rhein" (aus der Oper „Die Nibelungen" von Dorn) für Quartett (die Herren Meffert, Knopp, Schmit und Roth) Polonaise von Weber (mit Orchester von Liszt), vorgetragen von Frl. Aline Hundts'; Liszt „Mignon", gesungen von Frl. Genast; „An Schwager Kronos (von Goethe) von Schubert, für Tenor-Solo (Hr. Meffert) und Chor, instrumentirt von E. Stör. — In der zweiten Aufführung hörten wir Stör's schon erwähnte effectvolle Polonaise; eine Arie aus der „Iphigenia auf Tauris", gesungen von Frau v. Milde; Berceuse für Violoncell von Reber und Etude für dasselbe Instrument von B. Cossmann; Cavatine aus „Ernani" von Verdi (Hr. v. Milde); „Mignon" und „Rastlose Liebe" von Schubert (Frau v. Milde); Festmarsch nach Motiven des Herzogs E. v. S. G. von Liszt und die C-moll-Symphonie von Beethoven. — Am 8. März kamen folgende Piecen zur Execution: Ouverture zu „Landgraf Ludwigs Brautfahrt" von Ed. Lassen; Arie aus „Linda von Chamounix" von Donizetti (Herr v. Milde); Fantaisie characteristique von Servais (Hr. Cossmann); Romanze aus der Oper „Die Königin von Cypern" von Halevy (Herr von Milde); Mephisto-Walzer, Episode aus Lenau's „Faust" von Liszt; Air varié von Vieuxtemps (Herr Grün); Duett aus „Faust" (Herr und Frau von Milde); Festpolonaise von Stör. — Die letzte derartige Aufführung fand am 15. März statt und bot Folgendes: Ouverture zu dem Trauerspiel „Struensee" von Meyerbeer; Duett aus der „Favoritin" (Fr. Schmidt-Kellberg und Hr. Meffert); Cantique d'Amour von Liszt, für Harfe übertragen und ausgeführt von Frau Dr. Pohl; „Der Wanderer" von Schubert und „Im Thal" von Feska (Frau Schmidt); Rondo all' Espagnola für Violine von Stör (Herr Singer); die Tell-Lieder von Schiller: „Der Fischerknabe", „Der Hirt" und „Der Alpenjäger" von Liszt (instrumentirt), gesungen von Hrn. Meffert; Duett aus dem „Troubadour" von Verdi (Frau Schmidt, Herr Meffert); zwei Lieder ohne Worte von Mendelssohn (Nr. 2 und 6 aus dem fünften Hefte), orchestrirt von Stör. Die Direction hatten die Herren Liszt, Stör und Lassen wechselseitig übernommen. — Unter den ebenfalls nur vor einem geladenen Publikum stattgefundenen musikalischen Aufführungen müssen wir besonders die Schubertfeier am 1. Februar betonen. Z. f. M.

Frankfurt a. M. Unsere kaum seit einem halben Jahre ins Leben getretene Musikschule, deren Gründer und Lehrer die Herren Henkel, Hauff, Ferd. Schmidt, Oppel, Hilliger und Concert-M. H. Wolf sind, scheint zu prosperiren, und gab dieselbe kürzlich schon eine öffentliche Prüfung, welche eine Menge Zuhörer herbeizog. So gut nun auch die Schüler ihre Argumente gelöst haben mochten, so schien uns in Betracht der kurzen Dauer dieser Anstalt ein solch Aufflug mit den kaum befiederten Schwingen — und wenn es selbst eine Adlerbrut wäre — ein etwas gewagter Versuch. Aber ebenso gewagt wäre es auch, über diese jedenfalls auf die uneigennützigste Weise ins Leben eingeführte junge Kunstanstalt jetzt schon Urtheil fällen zu wollen. Ein solches sei unseren nächsten Mittheilungen vorbehalten. Z. f. M.

— Am 8. d. begrüssten wir Meyerbeer's geniale „Dinorah" mit zwei Gästen, welche in ihren Parthieen vollkommen reussirten. Frl. Mandl aus Dessau sang die Titelrolle mit technischer Fertigkeit und Verständniss. Die Stimme, obwohl klein, ist biegsam und von ungemeiner Volubilität. Das Wiegenlied und die Schattenarie gelangen ihr vortrefflich; auch in den Finale's hatte sie schöne Momente. Herr Simon gefiel als Hoël ganz besonders durch den Gehalt und die Markigkeit seiner schönen Baritonstimme, die nur in der höchsten Höhe nicht ganz den Anforderungen der Partitur entspricht. Auch die übrigen Darsteller waren mit sichtlicher Liebe an ihrem Platze.

Nürnberg. Herr Director Reck beabsichtigt während der Dauer des im Monat Juli hier stattfindenden Gesangfestes eine Muster-Oper zu engagiren, und werden von demselben bereits grosse Anstrengungen behufs Engagements hervorragender Persönlichkeiten getroffen; auch lässt derselbe die bereits sehr grosse Bühne um ein Beträchtliches vergrössern.

München. Die Matinée des Philharmonischen Vereins am vergangenen Sonntag bot manches Anziehende; wir wollen daraus hauptsächlich die Gesangsvorträge des Frl. van den Berghe hervorheben, welche mit ihrer reizenden Stimme ein Lied von Täglichsbeck und eine Arie sang. Sowie ihre Stimmmittel als glänzend erscheinen, verdient Korrektheit und Klarheit ihrer Vortragsweise, ihre vortreffliche Schule noch erhöhte Aufmerksamkeit, und giebt einen neuen Beweis von der trefflichen Lehrmethode ihrer Mutter, der Frau van den Berghe. Leider gestattet uns der Raum ein näheres Eingehen nicht, wir behalten aber vor, demnächst auf die Leistungen der jungen Dame zurückzukommen.

Wien. Frau Anna Grobecker wird im Juni hauptsächlich in Offenbach'schen Operetten in Dresden und Leipzig gastiren.

— Im Treumanntheater kam Offenbach's „Ehemann vor der Thür" in neuer Besetzung zur Aufführung. Die Rolle des Frl. Weinberger übernahm Fräul. Marek, die der Frau Schäfer Frau Majeranowska. Die Aufführung muss als eine durchweg gelungene, sehr beifällig aufgenommene bezeichnet werden.

— Dir. Salvi hat die Sopranistin Frl. Martin, Schülerin von Duprez, engagirt. Im Juli gastirt Herr Hauser, Barytonist des Hoftheaters zu Karlsruhe.

— Die Oper im Theater an der Wien, welche während der kurzen Zeit ihres Bestehens mit vielen Widerwärtigkeiten zu kämpfen hatte, ist definitiv aufgelöst.

— Herr Offenbach ist mit seiner Gesellschaft hier eingetroffen und hat den Cyclus seiner Vorstellungen im Quai- (Treumann-) Theater mit *„Orphée aux enfers"* am 8. d. begonnen, worauf am 10. derselbe auf allgemeinen Wunsch repetirt werden musste. Es war uns interessant, das berühmt gewordene Werk in der Originalsprache, mit den Originaltempis und Originalnüancen, sowie von den Originaldarstellern kennen zu lernen, obwohl wir nach Kenntnisnahme behaupten können, dass die hiesige Darstellung mit der französischen gar wohl eine Vergleichung mit Ehren bestehen kann. Nur Zwei derselben stehen, wo Alle vortrefflich sind, in ihrer Art als unübertrefflich und unerreichbar da, nämlich die Eurydice der Mlle. Tautin und der John Styx des Hrn. Bache. Man kann sich nichts Vollendeteres denken, als diese beiden Künstler, welche die strengsten Anforderungen an eine ausgezeichnete Interpretation noch weit übertreffen. Ihre Aufnahme war daher eine glänzende und enthusiastische, und der Beifall, welcher sich aller Orten geltend machte, überstieg bei ihren Nummern alle Gränzen. Auch das erste Finale machte in der eigenthümlich lebendigen und leidenschaftlichen Art der Execution Furore, namentlich interessirten der Cancan und der Aufzug der Götter, die auch auf ungestümes Verlangen wiederholt werden mussten. Ebenfalls zur Repetition kamen das erste und das Fliegen-Duett, sowie die Bachushymne. Von den weiteren Vorstellungen der Gesellschaft sehen wir der *„Mariage aux lanternes, Opéra aux fenêtres, Veuve Grapin, Mari à la porte, Geneviève, Daphnis et Chloë* und *Chanson de Fortunio"* mit Spannung entgegen.

— Offenbach hat die 3 ersten Vorstellungen der Bouffes persönlich dirigirt; ihm wurden von Seiten des Publikums die grössten Ovationen bereitet. An das Pult getreten, wurde er mit stürmischem Applaus empfangen.

Prag. Frl. von Ehrenberg begann ihr Gastspiel mit der Dinorah, dann folgte Frau Fluth, Lady Harriet Durham und Aennchen (in den „lustigen Weibern", „Martha" und „Freischütz"). Dass Frl. von Ehrenberg von unserem Publikum gehuldigt, ihre Leistungen mit Beifall aufgenommen wurden, versteht sich von selbst; besonders gefiel die Künstlerin als Frau Fluth, welche Parthie dieselbe eben so herrlich sang, wie köstlich darstellte. Ueberhaupt wäre dies seit Wochen eine der besten Vorstellungen gewesen, wenn Fenton Jemand Anderer gesungen und der John Falstaff etwas feiner und nobler gegeben worden wäre. Auch Frl. Wierer als Frau Reich war gut. Unübertrefflich war diesmal wieder Herr Steinecke als Herr Fluth.

Strassburg. Das Theater hat seine Ferien angetreten. Die wichtigste Neuigkeit war Meyerbeer's „Dinorah" gewesen, die es unter Enthusiasmus bis auf 18 zahlreich besuchte Vorstellungen gebracht hat.

Paris. Sivori ist nach Genua und Alfred Jaell nach Coblenz abgereist.

— Ein neuer Tenor, Herr Hayet, debutirte in Rossini's „Graf Ory" und gefiel so ausserordentlich, dass er sofort engagirt wurde.

— Gluck's „Alceste" wird definitiv zur Aufführung kommen, wiewohl die frühere Nachricht, dass sie wieder zurückgelegt worden, vollkommen begründet war. Gegenwärtig ist ein Engagement mit Mad. Viardot-Garcia abgeschlossen. Bei der Inscenesetzung werden Auber und Berlioz zugezogen, von denen der erstere noch die Traditionen früherer Aufführungen bewahrt. (Berlioz hat ganz neuerdings abgelehnt.)

— Man wird in Deutschland kaum begreifen, dass hier in Paris das Gesangsunterrichtssystem nach Ziffern, über welches dort längst der Stab gebrochen, noch Gegenstand ernster und in dickleibigen Büchern geführter Streitigkeiten ist. Männer wie Auber, Halévy, Clapisson, Kastner, Niedermeyer u. s. w. halten es noch für nöthig, dagegen aufzutreten und ihre Meinung in einer Broschüre zu veröffentlichen, und Scudo ruft mit Zorn aus: „Wenn es auch bewiesen wäre, dass durch Chevé's Methode ganz Frankreich in vierundzwanzig Stunden jegliche Musik lesen und singen lernen könnte, was Gott verhüte! so würde doch dieser Vortheil die barbarische Verwirrung nicht aufwiegen, welche diese Methode in das musikalische Notensystem bringt, das die einzige Universalsprache auf der Welt ist. N.-R. M.-Z.

— Franz Liszt erregt, da er wieder spielt und häufig spielt, denselben Enthusiasmus, den seine geniale Virtuosität stets hervorgerufen hat. Er hat in den Tuilerieen vor dem Kaiser und der Kaiserin und der Fürstin Metternich, die, wie er, zur kaiserlichen Tafel gezogen war, gespielt. Ferner bei der Gräfin Walewska, bei Rossini, bei seinem Schwiegersohne, dem Deputirten Olivier u. s. w. Von Seiten des Kaisers ist er zum Commandeur der Ehrenlegion ernannt.

— Kaum weiss ich zu sagen, wie es sein kann, dass alte Stimmen grosser Sängerinnen mich immer sonderbar ergreifen, wie Frühlingssonnenschein, der sich mühsam durch laub- und blüthengekrönte Kastanienhaine bricht. Der Benefiz-Abend der Viardot in der *Opéra comique* war einer der glänzendsten der Saison; für mich einer der genussreichsten. Alles von altem Adel, hatte sich Rendez-vouz gegeben und auch nicht wenige der jüngeren hohen Aristokratie waren zugegen. Es ist auch in der Letzteren Mode geworden, die Geschmacksrichtung der mittelalterlichen Aristokratie, der bürgerlichen nämlich, für Kunst nachzuahmen. T.-H.

— Bei Herrn B. wurde, wie die Franzosen es vor Fremden lieben, viel über Kunst gestritten. Endlich ging es auch über deutsche Musik her, hauptsächlich gegen die älteren Classiker. In unangenehmster Weise wurde italienische Musik in alle Himmel erhoben, dem anwesenden Rossini geschmeichelt, ein Gefühl der Befriedigung schien auf seinem Gesichte zu thronen. Mit bebender Stimme betheiligte ich mich in dem Streit; in der Gesellschaft hatte kein Mensch eine Ahnung, dass ich etwas von Musik verstünde, ich glaube, selbst meine Freunde in Berlin wissen nichts davon. Seit acht Jahren hatte ich, nach einem tiefschmerzlichen Ereigniss, keine Taste mehr angerührt, aber jetzt spottete man über Sebastian Bach. Vor jener Zeit musste ich fast täglich einer mir theuren Person ein Concerto dieses Meisters vorspielen — ob ich es wohl noch könnte? Ja, es wird gehen und ich sass rasch am Flügel. Wie und was ich spielte, ich weiss es nicht, nur dass mich dabei meine ganze selige Vergangenheit umgab, fühlte ich. Nachdem ich geendet, stand Rossini mir gegenüber und sah mich recht finster an, wie ich mir einbildete. Ein Sturm von Beifall durchtobte den Salon, der Streit war aus, man wollte mehr von mir hören. Ich betheuerte vergeblich die Wahrheit, dass nur Leidenschaft mich fortgerissen

habe, dass ich nichts mehr zu spielen verstünde, noch je wieder spielen werde. So glaubt ihm doch! rief Rossini endlich, wer einmal in seinem Leben das Beste gekonnt, der weiss, wann er es nicht mehr vermag. Ich spielte für eine Million nicht mehr! Sie haben wie ein Engel gespielt, sagte er mir leise und drückte mir die — Hand, wir hatten uns tief verstanden."

T.-H.

— Meyerbeer's „Nordstern" ist unter Enthusiasmus wieder in der *Opéra comique* erschienen. Troy sang den Czaaren, da der dazu designirte Bataille plötzlich erkrankte. Mad. Cabel war als Katharina unvergleichlich. Leider wird die Künstlerin während ihres ganz kurzen Aufenthalts nur noch einmal in dieser von ihr geschaffenen Musterrolle auftreten.

— Der Theaterdirector Ullmann ist aus New-York hier angekommen und hat für die nächste Saison Madame Charton-Demeur und Medori engagirt. Mit Ersterer soll in New-York „Dinorah" zur Aufführung gelangen, deren Titelrolle sie in St. Petersburg bekanntlich mit ungeheurem Erfolge dargestellt hat.

London. Die italienische Oper in Convent-Garden hat mit dem „Tell" in glänzender Weise durchgegriffen. Die ersten drei Abende brachten 4000 Guineen (28000 Thlr.) ein.

— Mlle. Patti von der ehemaligen Oper in New-York machte hier als Amina und Lucia ein ganz ungewöhnliches Aufsehen. Als eine ihrer nächsten Rollen wird die Dinorah bezeichnet, mit der sie in New-Orleans bekanntlich Furore gemacht hatte.

Mailand. Verdi wird, wie der hiesige „Trovatore" berichtet, eine neue Oper componiren, nach einem Text von Piave, demselben Librettofabrikanten, der bereits aus Victor Hugo's: *„Le roi s'amuse"* den „Rigoletto" und aus Dumas': *„Dame aux Camélias"* die „Traviata" destillirt hat. Die neue Oper Verdi's soll für die Italienische Bühne in Petersburg bestimmt sein.

Turin. Auf Veranlassung des Todes des Grafen Cavour blieben am 6. d. sämmtliche Theater geschlossen.

Triest. (Deutsches Theater.) Nach Ostern hat hier Director Stelzer mit seiner Gesellschaft die deutsche Saison eröffnet, die hier alljährlich bis 1. Juni dauert. Er begann mit Offenbachs „Hochzeit bei der Laterne". Volles Haus und viel Beifall. Seitdem cultivirt Herr Stelzer die Operette, ein Genre, welcher für Triest neu ist.

New-York. Der Componist Professor Anton Heinrichs † hier am 3. Mai. Er war geboren in Böhmen im Jahre 1781, lebte seit vielen Jahren in Amerika und hielt sich wechselweise in Boston, Philadelphia, Baltimore und New-York auf. Vater Heinrichs, wie er allgemein genannt wurde, hat mehrere hundert Werke geschrieben, Oratorien, Sinfonien, Ouverturen, Lieder und Concertstücke, von denen viele wegen ihrer Originalität, als auch wegen der sonderbaren Titelblätter berühmt waren. Gewiss erinnern sich noch Viele in Amerika seiner Mammutheconcerte, die in New-York vor einigen Jahren gegeben wurden und in denen sich die Musiker aus den Hauptstädten der Union zu seinem Benefiz vereinigt hatten. 1857 besuchte er noch einmal Europa und hatte die Freude, einige seiner Hauptwerke in Prag und Wien aufführen zu hören. 1860 kam er wieder nach Amerika und blieb bei Dr. Wolf, wo er als achtzigjähriger Greis und ältester Componist von Amerika die wärmsten Zeichen der Achtung und Theilnahme von der Künstlerwelt erhielt.

REPERTOIRE.

Berlin (Königl. Opernhaus). Am 26. Mai: Die Stumme von Portici; 28.: Die Jüdin; 31.: Die Vestalin.

— (Friedrich-Wilhelmst. Th.) Am 26. u. 28. Mai: Die Verlobung bei der Laterne; Der Schauspieldirector; 30.: Das Glöcklein des Eremiten; 27. Mai und 1. Juni: Orpheus in der Hölle.

— (Wallner's Th.) Z. e. M.: Raymond, oder: Das Geheimniss der Königin.

Bromberg. In Vorbereitung: Orpheus in der Hölle.

Dresden. Am 27. Mai: Die Hugenotten; 29.: Orpheus; 30.: Der Troubadour. — In Vorb.: Fortunio's Lied.

Carlsruhe. Neu: Catharina Cornaro (letzte Vorstellung vor den Ferien.)

Freiburg. In Aussicht: Faust, von Gounod.

Gratz. In Aussicht: Fortunio's Lied, von Offenbach.

Hannover. Am 28. Mai: Der Troubadour; 29.: Glöckchen des Eremiten. In Vorb.: Faust, von Gound.

Linz. Z. e. M.: Das Glöcklein des Eremiten.

Mannheim. Am 20. Mai: Dinorah; 22.: Hans Sachs; In Vorb.: Ein Wintermärchen.

Prag. Am 26. Mai: Lucretia Borgia (böhmisch); 29.: Figaro's Hochzeit; 1. Juni: Der Troubadour.

Pressburg. In Vorb.: Fortunio's Lied.

Stutgart. Am 26. Mai: Orpheus in der Unterwelt; 29.: Die St. Johannisnacht.

Wien (K. K. Hofoperntheater). Am 26. und 27. Mai: Der Wasserträger: 28.: Der Liebestrank; Saltarello; 29.: Die Jüdin; 31.: Der Prophet. — In Vorb.: Das Glöckchen des Eremiten von Maillart; Faust, von Gounod.

— (Treumannth.) Z. e. M.: Madame Bonjour (Wittwe Grapin) von F. v. Flotow.

Würzburg. In Vorb.: Faust, von Gounod; Fortunio's Lied; Martin der Geiger; Zaubergeige; Mädchen von Elizondo; Ehemann vor der Thür.

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.

Die Hofmusikhandlung

von

ED. BOTE & G. BOCK

ist vom 1. Juli cr.

Französische Strasse 33d

Soeben erscheint und ist durch alle Buchhandlungen und Postanstalten zu beziehen:

Die Sängerhalle.

Deutsche Gesangvereinszeitung für das In- u. Ausland.

Herausgegeben von **Müller von der Werra.**

Preis halbjährlich 26 Nummern 1 Thaler.

Dieses, die Vereinigung aller Gesangvereine vermittelnde Blatt, empfehlen wir Freunden des Gesanges angelegentlichst.

Leipzig, im Juni 1861.

Ernst Schäfer.

Sämmtliche angezeigte Musikalien zu beziehen durch **Ed. Bote & G. Bock** in Berlin und Posen.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (G. Bock, Königl. Hof-Musikhändler) in Berlin, Jägerstr. No. 42. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30

Funfzehnter Jahrgang № 25. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. **19. Juni 1861.**

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Cie., Rue Richelieu.
LONDON. J. J Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. C. Brensing. | Scharfenberg & Lais.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von **Gustav Bock**

unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: **Ed. Bote & G. Bock**, Jägerstr. No. 42, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, **Stettin**, Schulzenstrasse No. 340. und alle **Post-Anstalten**, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / **Halbjährlich 3 Thlr.** mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von **Ed. Bote & G. Bock.**
Jährlich 3 Thlr. / **Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr.** ohne Prämie.

Inhalt. Die moderne musikalische Tonsprache. — Berlin, Revue. — Nachrichten.

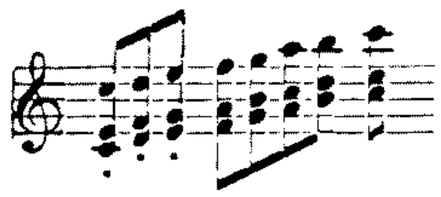
Die moderne musikalische Tonsprache.

Von
LOUIS KÖHLER.

Es ist ein grosser und eigenthümlich begründeter Unterschied zwischen der früheren und jetzigen Tonsprache, wenn man von der früheren Musik zu der jetzigen, im Besondern beispielsweise von Beethoven zu Liszt herüberblickt. Von einer Bedeutung beider Werke und von Vergleichen kann nicht die Rede sein, denn mit Beethoven hat sich der Abschluss einer musikalischen Geistesepoche gemacht, mit Liszt dagegen macht sich der Anfang einer neuen, von deren Verlauf wir nichts wissen können. (Berlioz ist Mittelglied.)

Zwischen Beiden liegt erstens: die grosse Epoche der Virtuosität. Zweitens: die Epoche der modernen grossen Oper, wie sie in Deutschland zuerst die „Euryanthe", in Frankreich „Die Stumme von Portici", in Italien „Tancred" begann. Drittens die Epoche der neuen musikalischen Theorie und Kritik. Diese drei Momente in ihrem Einflusse auf das Volk und die Gesellschaft — als die Elemente, aus welchen die Künstler erwachsen — sind zusammen in Erwägung zu ziehen, wo es gilt, die moderne Tonsprache in ihrem Werden zu begreifen.

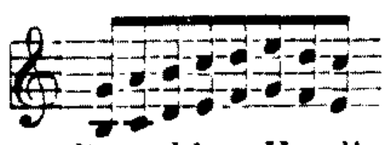
Zunächst übte die Virtuosität, wo sie mehr oder minder den Zweck hatte, die specielle Spielkunst zur Schau zu bringen, eine eigenthümliche Beeinflussung auf die schaffenden Geister: sie bestimmte diese, sich dem Luxusfigurenwesen in Passagen aller Art mehr oder minder zuzuwenden. Selbst bei Mozart ist der Stand vielfältig der, dass man nicht feststellen kann, ob seine Concertpassagen zur Illustration der schönen Harmonieen, oder ob diese zur Vergeistigung der Passagen erdacht seien; die Eigenthümlichkeit der letzteren lässt jedenfalls erkennen, dass die Figuren-Erfindung an sich dem Componisten Freude machte. Clementi ging darin weiter als Mozart, indem er eine vielseitigere Technik in Staccato's von glänzender Art



u. dgl. m.

wie auch in accordischen Bravourstellen gab:

u. dergl. (Wir ertappen bei dieser Gelegenheit unseren Mozart auf einer kleinen schulmeisterlichen Philiströsität: er rieth seiner Schwester, sich nicht mit den Clementi'schen Sextenpassagen



zu befassen, weil — die ruhige Handlage dadurch gestört werde. (!)

Unter Hummel's suchenden und zusammensetzenden Meisterhänden bildete sich die Passage noch selbstständiger aus; sie wurde ein Erfindungsfeld für sich, auf dem die Phantasie gute Jagd machte. Es galt aber immer noch als Läuferwesen an sich, eine bunte virtuose Figuration, deren Inhalt lediglich die Modulation als solche war, d. h. die Modulation ohne besonderen geistigen Ausdruckszweck.

Die Virtuosität wuchs aber mächtig und es begab sich z. B. unter Chopin, Henselt, Liszt, das wunderbare Schauspiel, dass die Virtuosität den Geist befruchtete,

indem sie ihm ihren grandiosen Formenreichthum zu Gebote stellte: die Passage wurde ein Gefäss der poetischen Idee, Vergl. in meinem Buche „der Clavierunterricht, Studien, Erfahrungen und Beobachtungen" den Abriss der Geschichte der Claviermusik: „Historischer Ueberblick" S. 10., sie war nicht bloss buntklingende „Passage" im allgemeinen Sinne, sondern sie ward auch ein charakteristisches Ausdrucksmittel für die Gefühle der Leidenschaft im herben wie im lieblichen Sinne; süsses Kosen wie wildes Rasen, glücklicher Aufschwung wie Zerrissenheit des Herzens vermochte die Passage nun auszusprechen.

Wie die Geister der Virtuosen aus der engeren Sphäre des speciell Claviermusikalischen hinaustraten und das Gebiet des Poetisch-Lyrischen mit ihrer Kunst natürlich verbanden (— man denke nur an die Ueberschriften in Henselt'schen Etuden: Gebet im Sturm", „Wenn ich ein Vöglein wär", „Repos d'Amour", „Verlorene Heimath", in Op. 2 und 5 —) so schweifte nun auch die Technik über den engern Claviersatz in das Orchestrale hinaus; hatte Beethoven schon Orchester-Ideen in seine grossen Sonaten gelegt, so war es jetzt namentlich Liszt, der den Claviersatz räumlich ungeheuer erweiterte und damit eine grossartige technische Errungenschaft gab — neben welcher der engere Specialclaviersatz natürlich immer noch blieb. Aehnliches ging auf dem gesammten Gebiete der übrigen Tonorgane in ihrer virtuosen Entwickelung vor.

Dadurch wurden ganz neue Ausdrucksmittel für die Kunst gewonnen, die Tonsprache erhielt in ihren Formen einen eigenartigen Schwung und Zug, eine gefügige Geschmeidigkeit; auch nahmen die Melodieen, auf dem Grunde passagenhafter Harmonieformen, eine bewegtere Innerlichkeit und kühnere freiere Formen an, wogegen sie früher als zurückhaltend erschienen. Die Virtuosiät beförderte auch den Dilettantismus ausserordentlich, die Lehrmethode bildete sich zugleich aus, man übte aller Orten mit heissem Eifer: so wurde durch die Virtuosität auch die Gesellschaft beeinflusst, sie war fast gradezu eine musikalische Gesellschaft zu nennen und als solche influirte sie wieder auf die Virtuosen und Componisten zurück — es entstand eine gesellschaftliche Musik im niederen wie im höheren Sinne, d. h. eine bloss dem Amusement dienende und eine andere welche für die salon-musikalischen Formen den eingeborenen Geist, ein Ideal hatten. Man denke nur an die vielen modernen Saloncompositionen und besonders an einen Geist wie Chopin, der ausschliesslich in solchen Formen leibte und lebte. Die gesellschaftliche Gefälligkeit und Tournüre, die Grazie in der Bewegung und die Gewandtheit in der Rede, sie spiegelten sich auch in der gesellschaftlichen Musik, deren gegenseitige Formen einen zwar nicht wörtlich zu beschreibenden, doch trotzdem wirklichen Zusammenhang mit einander haben.

Die grosse Oper wirkte sehr bedeutend auf die musikalische Gesellschaft und auf die Componisten, zunächst auf die Virtuosencomponisten, durch die dargebotenen Opernmotive zu Concert-Phantasieen. Die Pariser Oper durch Auber, Halévy, Meyerbeer, ist höhere Gesellschaftsmusik für's Volk — ein Widerspruch, der sich darin löset, dass das französische Volk überhaupt ein Volk der Gesellschaft ist.

Das Conventionelle wurde ihm zu einer zweiten Natur, die Gefälligkeit und Eleganz der gesellschaftlichen Formen in Habitus und Wendungen der Tonsprache lebten sich völlig bei ihm ein. Die nach-Rossini'sche italienische Oper war, durch Bellini, Donizetti, Verdi, für die Melodie als solche sehr massgebend; — würde sie, trotz ihres sinnlichen Reizes, in ihrer sich wegwerfenden Charakterlosigkeit auch niemals einen Platz in deutscher Musik finden, so muss doch die italienische Melodie in ihrer ganz allgemeinen Beschaffenheit, als die melodischste aller Art von Melodie, ganz anders beurtheilt werden. Eine Verdi'sche Oper kann grundgemein sein, insofern sie aus dem ganz unkünstlerischen (also künstlerisch-unsittlichen Princip) entspringt, der Menge zu gefallen um jeden Preis, auch um den der Wahrheit: und dennoch können viele einzelne Motive an sich von vorzüglich schöner Art sein; sie sind, losgelöset von Text und Situation, ein Anderes, das sehr gut für sich bestehen kann, während es an bestimmter Opernstelle vielleicht gegen den Sinn des Textes und der Situation verstiess — folglich schlecht war.

So lebte sich denn die abstracte Form der italienischen Melodie (nicht ihr frivoler Geist und übler Gebrauch) in die moderne deutsche Kunst ein und bildet mit ein wesentliches Moment der neuen Tonsprache — ähnlich so wie dies früher bereits der Fall war, wo Mozart derjenige Meister war, welcher sie in seiner deutschen Gefühlsweise der deutschen Musik einimpfte. Alt-italienische und altdeutsche, neu-italienische und neu-deutsche Musik stehen so an den Marken verschiedener Epochen, deren Tonsprache jedes Mal ihren besonderen Typus aus Gründen verschiedenartigster Einwirkungen erhielt — was ganz natürlich ist, denn die Kunst kann geographische Grenzen nicht respectiren; was den nationalen Kunstgeist betrifft, so wird sich derselbe immer in der Art dessen bekunden, was als „Neues" aus der Assimilation entsteht. —

Es sind aber die bisher in Betrachtung gezogenen zwei Mächte, welche auf unsere moderne Tonsprache einwirkten: Die Virtuosität und die neue grosse Oper, beide in einem Punkte concentrirt wahrzunehmen. Das ist der Punkt des Effects. Der Effect ist zunächst ein Ding der Speculation auf die Sinne, und zwar auf die Sinne allein, ohne dass dazu ein ideeller Grund vorhanden wäre; (Effect ist Wirkung ohne Ursache, sagt Rich. Wagner kurz und treffend). Im Grunde ist also eine Steigerung der äusseren Mittelverwendung und eine Zuspitzung des die Sinne treffenden Erfindungsvermögens gewonnen; jedenfalls sind dadurch die Ausdrucksfähigkeiten erhöht: eine ganz natürliche Fügung, um eine Tonsprache werden zu lassen, welche ausdrücken soll, was wir lebhaft, wechselvoll und vielseitig empfindenden Menschen der Gegenwart auszudrücken haben. Die Inhaltlosigkeit und Lüge hat hier gutes Spiel — aber sie hatte es immer: denn zu jeder Zeit stand die Effectkunst auf dem höchsten Punkt (gegen die Vergangenheit betrachtet) und immer waren es nur die Genies, welche zugleich den wahrsten und stärksten Gebrauch von den Mitteln machten — und zwar nicht ungestraft.

Die Epoche der musikalischen Schriftstellerei, welche sich, namentlich durch Schumanns Vorgang, in wirklich sachkundiger Kritik, in einer Reformation der Theorie und der Neubelebung in der Darstellung der Musik-Geschichte bethätigte, kommt als dritte Macht in Anschlag, um die moderne Tonsprache zu ergründen. Es hängt dies Alles mit dem gesammten Geistesleben der deutschen Nation zusammen, deren eigentlicher Kopf auch geographisch zu oberst — in Norddeutschland liegt, während Herz und Gemüth im Süden vorwiegt, die Ausgleichung aber in der Mittelregion sich findet. Es ist (um einen Totalbegriff dafür in ein Wort zu fassen) die Reflexion und das, die neueste Zeit charakterisirende, allgemeine Streben nach Gesammtbildung, wodurch auch die Musik nothwendig beeinflusst werden musste. Man will jetzt klar erkennen, wo man sonst bloss mit dem Gefühl für oder gegen Etwas zufrieden war. So z. B. corrigirte Beethoven die musikalisch-theoretischen Ueberlieferungen lediglich aus dem Gefühl heraus; brachte sein Ideengang eine Regelübertretung mit sich, so sagte er kurzweg:

„Ihr verbietet's? Ich erlaube es!" Das theoretisch-begründende Warum blieb er schuldig: denn er wusste es selber nicht. — Jetzt aber geht man der Sache auf den

wissenschaftlichen Grund oder reflectirt doch sonst theoretisch darüber. Man braucht nur Hauptmann's Buch über die „Natur der Harmonik und der Metrik" zu studiren, um mit freudigem Staunen zu sehen, wie hell es in den sonst unergründbar finstern theoretischen Schachten geworden ist, z. B. wir fühlen jetzt nicht bloss, dass der Gegensatz des Heitern und Traurigen in Dur und Moll lebt, sondern wir wissen auch, warum er begrifflich darin enthalten ist; — wir wissen, warum ein Secundenverhältniss dissonirt, warum auch z. B. F...G eine mildere Dissonanz ist als fis...G, — warum man einen Vorhalt- und Sextaccord so verschiedenartig auflösen kann und warum überhaupt Vorbereitung und Auflösung hier so und dort anders bedingt sind. Wir haben jetzt auch Theorien gegen das bisher nicht begründete und doch heillos respectirte Quintenverbot — Theorieen, die gleichwohl vorsichtig behandelt sein wollen; denn die vielen neuen Formen haben (wie früher gesagt wurde) so viele erlaubte Ausnahmefälle zu Tage gefördert, dass man wähnen konnte, das Verbot dürfe ganz wegfallen oder sei auf rein aesthetische Wohlklangsrücksichten zurück zu führen, während doch das Gesetz, als ein mathematisch-logisches, tief im Grunde bestehen bleibt und gröblich übertreten werden kann, auch wo man vorhandene sträfliche Quinten nicht bemerkt. Denn, wenn ich heimlich auf ein Papier schreibe 2 mal 2 ist 5 und stecke es verborgen in die Tasche, so habe ich eben eine Unwahrheit, weil eine Folgewidrigkeit eingesteckt; — oder wenn sich an einem grossem Dome irgendwo ein architectonisch-mathematischer Fehler versteckt befindet, den Niemand sieht: Gott sieht ihn, das heisst, er ist dennoch wirklich da.

Die musikalische Kritik hat nicht nur den Musikersinn unendlich geschärft, sondern auch den der Kritiker und der Leser; die Aesthetik, die Musikgeschichte und die Lebensgeschichten grosser Meister, verbunden mit einer allgemeinen vielseitigen Belesenheit in heimischen und fremden Literaturen hat die deutschen Geister bereichert und erweitert, ja, im guten und übeln Sinne, nicht nur geistreicher und reflectirend, sondern auch etwas kosmopolitisch gemacht.

So hat sich ein Element ergeben, das man allgemeinhin mit „Reflexionsmusik" und „geistreiche Musik" bezeichnet, ohne doch immer für bestimmte Fälle hinzuzufügen, ob die Begriffe im guten oder übeln Sinne gemeint seien; denn beides ist möglich. Wie Vieles von Bach ist in der Hauptsache Reflexionsmusik — gute und nicht gute! auch von Mozart giebt es dergleichen, man sehe oder höre z. B. in der „Zauberflöte" den figurirten Choral der zwei Männer, am Ende der Oper. — Schumann war stark in der geistreichen und Reflexionsmusik, gut und schlimm genommen. Es kommt eben darauf an, ob die Reflexion von erster oder zweiter Bedeutung beim Schaffen sei? Alles Schaffen, wenn es natürlich zugeht, kann nur aus dem Gefühle kommen. Aber wie verschiedenartig sind die Gefühls-Arten! erhabene und erbärmliche. Und doch ist alles Schaffen aus innerm Triebe an sich ehrenhaft, abgesehen von dem Geschaffenen; (denn der junge Mensch, die junge Maus und der junge Löwe haben ihren Müttern gleiches Ringen gekostet, sie haben ihre Würde als lebendige Creaturen; doch nach dem Ursprunge werden sie abgeschätzt.)

Es giebt kein rechtes Schaffen in der Kunst, das gänzlich ohne Reflexion geschähe; diese kann im tiefen Grunde liegen und nur unbemerkt emporsteigen, oder sie kann dem schaffenden Ideen-Pulse sich gleichberechtigt nebenordnen, auch wohl gar das gebietende Wort führen. Und das Alles kann gut oder übel genannt werden, denn Gefühl und Reflexion haben ihre wohlvertheilten Rechte.

Die Reflexion ist in höchst berechtigter Thätigkeit, wenn sie dem schaffenden Gefühl die Richtung giebt und den formal gestaltenden Kräften zur Seite steht. — Das Gefühl ist in seinem Elemente, wenn es die Idee, den Gedankenzug und die Wirkung im innern Hören erlebend schafft und schliesslich auch das von der Reflexion Geleistete nochmals durchfühlt, es corrigirt, endgültig bestätigt und so nochmals schafft, ein Vorgang, der sich indesssen öfter wiederholen kann.

Man hat zu jeder Zeit Stücke geschaffen, die mehr combinirt als componirt sind. (Auch „Componiren" ist ein schlechtes Wort für „Schaffen", im ursprünglichen Begriffe ist es mit Combiniren ziemlich gleich; doch versteht man hierunter ein äusserliches bloss verständiges Zusammensetzen, unter „Componiren" inneres Erdenken.) In unserer Zeit aber, wo die blosse Formenfertigkeit, Dank sei's den Conservativen, in Fleisch, Blut und Gefühl übergegangen und bei den musikalischen Leuten zu einer verzweifelten Virtuosität gelangt ist, so, dass man selbst ohne Ideen Stücke machen kann, — in unserer Zeit macht sich die Reflexion breiter als jemals, denn selbst jene blosse Formenfertigkeitsproduction ist nichts, als reflektirtes Machen eines Wesenlosen, das als Wesenvolles bereits irgendwo vorhanden ist: nämlich in formen-ähnlichen Werken, welche aber vom Geiste ausgingen und deren Formen ursprünglich mit der Idee zugleich geboren wurden. Nur oberflächliche Gewohnheitsmenschen, die nur mit leiblichem Ohre hören, können dergleichen Reflexionsmusik vertragen, sie werden aber seltsamer Weise vielleicht die Ersten sein, welche eine berechtigte Reflexion, wo sie als disponirende Macht dem schaffenden Gefühle in einem Werke merkbar zur Seite steht, angreifen.

Das Eindringen des Geistreichen, Reflectirenden, wie auch des musikalisch Werthvollen aus der fremdnationalen Sphäre in unsere deutsche moderne Musik, hat also die neue Tonsprache entschieden bestimmen helfen; wenn man erwägt, dass das Menschengemüth nie erstirbt und also jetzt wie immerfort seinen Hauptantheil an dem musikalischen Schaffen hat und haben wird — wenn man ferner erwägt, dass das neue Geistesfluidium unserer Zeit an sich ein eben so berechtigtes ist, wie das ewige alte, in Tausenden von Musikstücken inhaltlich verarbeitete: so wird nicht wohl abzuläugnen sein, dass sich das musikalische Stoff- und Schaffensbereich erweitert habe.

Die hier besprochene Richtung der Musiker auf Schriftstellerei, Theorie, Kritik hängt mit einer innigen Hingebung an die poetisch-lyrische Literatur zusammen. Man beachte die zahlreichen Arbeiten über Poesie in Aufsätzen und Büchern, auch die poetischen Schöpfungen Einzelner, man beachte, wie Musiker sich in grosse Dichtungen componirend zu versenken vermögen wie sie die Gedanken der Dichter ergründen und schöpferisch in Musik nachempfinden, und man wird mindestens gestehen, dass unsere Musiker eben so dichterisch und poetisch gebildet wie die Dichter im Allgemeinen musikalisch ungebildet sind.

Dies war von jeher so. Stellt man vollends die Gelehrten u. die Musiker unserer Zeit einander gegenüber, so wird man an den Productionen auf dem Schriftstellergebiet erleben können, dass das Verhältniss noch auffallender wird. Denn die Gelehrten, selbst in den nicht häufigen Fällen, dass sie musikliebend sind, haben vielleicht die mindeste Einsicht in das Musikwesen als solches. Ein gebildeter und zurechnungsfähiger Tonkünstler der jetzigen Generation wird sicher auf dem Gebiete der Gesammtliteratur wie auch auf dem wissenschaftlichen ungleich besser zu Hause sein, wie die Dichter und Gelehrten auf dem Gebiete der Musik; sogar Professoren der Aesthetik (die doch alle Künste gleichmässig in sich schliesst) pflegen von der Musik speciell Nichts zu verstehen, woher auch die ganz unverantwortlich oberflächliche Besprechung des Musikalischen von Seiten der Gelehrten kommt. Ich erwähne dies Alles nur zur Orientirung auf dem Gebiete moderner Musikerbildung und zur Anwendung auf die praktische Musikrichtung:

die Geister haben sich bereichert, sie haben eine Befruchtung von der Poesie erfahren, sie schaffen aus neuem Geistesgrunde heraus auf neue Ziele zusteuernd — und die Tonsprache, als die musikalische Dialektik, steht damit in organischer Beziehung, Beides gehört zu einander.

Unsere moderne Tonsprache ist also, gemäss des jüngst hinein gedrungenen Fluidums, eine neu geartete und noch nicht eingebürgerte; die Gewohnheit, die grösseste Feindin alles Neuen und die Hauptverbündete aller Angreifer desselben, die Gewohnheit hat sich mit der neuen Tonsprache noch nicht abgefunden. Aber auch das ist schon dagewesen! Man konnte, wie erwähnt, zu Lebzeiten Haydn's, dessen Streichquartette nicht sogleich goutiren, wie man es jetzt nicht glauben kann, wenn man diese so menschlichwahre, liebe Musik hört; die Musiker von damals waren es (wie auch jetzt vorzüglich, gegenüber dem Neuen) die scheel und missmüthig auf die Quartette blickten: denn (hört! hört!) — sie waren humoristisch, launig, lieblich, schäkernd, kurz, sie waren die echt herzlieblichen Haydn'schen Quartette, die sie nun eben sind; wie aber sollen Quartette sein? ernsthaft sollen sie sein! meine Herren! ernsthaft! bitte, setzen Sie die Perrücken auf, steifen Sie die Zöpfe und — componiren Sie ernsthafte Quartette! nur ernsthafte, das muss ich dringend bitten! lieber schlagen Sie den närrischen Menschengeist todt, der in dem Einen so, in dem Anderen so geschaffen ist! und was meinen Sie, meine Herren? wollen wir lieber den Hauptanstifter zu fassen suchen? Den, der immer solche neue Geistgeschöpfe schafft und nicht hübsch bei einer Sorte bleibt: den lieben Gott? Wir, mit solchen Perrücken und Zöpfen begabte Puderköpfe, die wir nur ernste Quartette leiden mögen, wie sie immer waren und sein sollten, die wir also Erzklassiker sind, wir hängen dem lieben Gotte einen Prozess an; denn ist irgend wer unclassisch, so ist Er's. Wir wollen auch bei der classischen Behörde durchsetzen, dass man nicht mehr singe: „Wer nur den lieben Gott lässt walten" u. s. w. denn wo bliebe sonst die Consequenz? und Consequenz ist doch die allerhauptsächlichste Hauptsache!

Ja, man lache nur, aber man lache auch mit herzhaftem Bewusstsein alle diejenigen aus, die noch heute nicht unter dem Gewohnheitspantoffel hinweg können, die unter seinem Alpdrucke keuchen, so beneidenswerth ernsthaft sind; welche diejenigen so tief bemitleiden, die in der freien Gottesnatur leben, im neuen Gotte den ewigen alten Gott erkennen, wie er sich auch in seinen Menschenwerken anders gebe, die offenen Sinn für alle lebendigen Formen haben und die jeden Augenblick bereit sind, für das Classische zu sterben und — für das Neue zu leben, am liebsten aber Beides für Beides zu thun bereit sind. Und so sei es frei behauptet; nur darin ist die rechte künstlerische Menschenvernuft enthalten und wer anders denkt, ist entweder partiell oder total ein Narr! Amen.

Es wurde weiter oben unsere moderne Gesellschaftsmusik in Erwägung gezogen. Die Gesellschaft selber ist im Allgemeinen nicht der Art, dass sie Vertrauen auf ihre Musik erwecken könnte; sie ist abgespannt, auf das Aeusserliche gerichtet, den Schein über das Wesen, die prikkelnde Unterhaltung über tiefen Genuss stellend, blasirt, zerfahren u. s. w. Vergleiche in meinem Buche „der Clavierunterricht; Studien, Erfahrungen, Beobachtungen" die kleine Abhandlung über die „Wahl der Gesellschaftsstücke", S. 63. Betrachten wir aber die gesammte menschliche Gesellschaft, das Leben auf unserm alten Planeten — was sehen wir da Anderes? Es ist und war im Grunde immer ebenso beschaffen, die Gesellschaft ist vom Ganzen nur die Crême. Hier wie dort ist, obenhin betrachtet, ein Jagen nach Genuss, nach Ehre, nach Lebensstellung in oberster Reihe als das erstrebte Ziel zu erkennen. Aber es giebt auch gediegene Adern in diesem Gebirge, das, gleichwie die Begriffe „Volk" und „Publikum", seinem Wesen nach nicht mit ein paar Worten zu definiren ist, man müsste denn sagen: in dem Volke, im Leben, im Publikum wie in der Gesellschaft ist eben alles Ueble und alles Gute enthalten, also auch Geistes- und Charaktergrösse, Seelenadel, hohes Streben, Idealität u. s. w. — Nur dürfte hinzuzufügen sein, dass die guten Elemente nur selten rein, meistens sehr stark versetzt mit übeln vorzufinden seien, dass leider die Gemeinheit überall ihren Giftstoff anzubringen sucht und dass also das Ganze ein sehr gemischtes Element sei. So war es immer und — die grossen Geister ragten aus dem Gemeinen (von diesem wacker bekriegt) heraus; so ist es auch jetzt noch; denn auch jetzt krystallisiren sich die edeln Elemente in herrlichen Genies, die von den Einen vergöttert, von den Andern verdammt werden. Es haben sich die Eigenschaften der Eleganz und der Effectuirung, der Reflexion und der Sinnlichkeit für unsere moderne Tonsprache ergeben; diese Eigenschaften können von zweifelhafter Art sein, jenachdem man sie interpretirt, oder je nachdem sie in einem Werke zum Ausdruck kommen und mit noch anderen Eigenschaften verbunden sind. Die Eleganz kann nur in äusserlichem Schimmer der Glätte und Geschmeidigkeit, — die Effectuirung in bloss materieller „Wirkung ohne Ursache bestehen, — die Reflexion kann den Mangel an Gefühl und Phantasie bezeichnen — die Sinnlichkeit nur in flacher Gehörsschmeichelei, in leerem Melodieengekose und dergl. zu finden sein. Man sei aber vorsichtig! Kein bedeutendes Genie, das nicht jene Eigenschaften in seinen Werken zur schönsten Bedeutung erhoben hätte: Mozart hat z. B. in den Passagen seiner ewig schönen Clavierconcerte die Eleganz wie den Effect hineingeschaffen — dasselbe hat auch Czerny, doch in wie verschiedenem Sinne haben es Beide gethan! In Mozart's Quartetten kann man, gleichwie in Bach's, Händel's, Beethoven's und Schumann's Musik die Reflexion in Haydn's wie in Weber's Musik die Sinnlichkeit floriren sehen — ebenso auch bei trockenen und seichten andern Componisten und bei Jedem in ganz verschiedenem Sinne. Im Grunde muss nämlich jede Musik die erwähnten Eigenschaften haben, mindestens so, dass nicht das Gegentheil von ihnen besteht; sie können als Momente im Ganzen aufgehen, so, dass man ihr Vorhandensein nicht wissentlich bemerkt; denn nicht in jedem Werke dürfen sie allein walten, es gehören zu ihnen noch andere Eigenschaften. Wo die Eleganz als Anmuth, die Reflexion als geistige Vertiefung, die Sinnlichkeit als lebendiger Reiz in der formalen Erscheinung, wo das Ganze geist- und gemüth-durchdrungen schöne Phantasie ist: da sind jene Eigenschaften in schönster Weise vorhanden.

(Schluss folgt.)

Berlin.

Revue.

Auf dem Operngebiete singt und trillert es gegenwärtig in Berlin mit den Lerchen und Nachtigallen um die Wette. Jeder Stadttheil hat sein Theater, jedes Theater seine Oper; ob zum Heil oder Unheil der Kunst und des Geschmacks, bleibe dahingestellt. Fest steht, dass der Letztere um so mehr corrumpirt wird, je mehr der Ungestüm steigt, mit dem man seiner augenblicklichen Neigung fröhnt. Der Stufengang und Verlauf der vor- und diesjährigen italienischen Opernsaison in Berlin steht als warnendes Exempel uns am nächsten.

Die K. Oper geht ihren Sommerferien im Sturmschritt entgegen. Nichtsdestoweniger lässt ihr Repertoir kaum Etwas zu wünschen übrig, und die zahlreich sich einfindenden Fremden werden mit Befriedigung Kenntniss nehmen von unseren dermaligen Opernzuständen, die nach einer progressiven Verbesserung gerade jetzt auf einem ausgezeichneten Höhepunkt sich befinden. Namentlich sind die Damenkräfte von seltenster Vorzüglichkeit und die jüngere Linie, Harriers-Wippern, de Ahna, Lucca bildet eine Phalanx, die zu der glänzenden Gegenwart eine beneidenswerthe Zukunft verspricht. Das Kgl. Institut ist in der That jetzt das, was es als mustergültige Kunstanstalt landesherrlicher Munificenz sein soll, eine Pflanzstätte für junge, hoffnungsreiche Talente, und zu den schon Genannten bieten die Namen Fliess, Krüger, Fricke, Woworsky, Betz ebensoviel Beweise. Die Verwaltung des General-Intendanten Herrn von Hülsen kann auf das Decennium ihres Wirkens mit der grössten Genugthuung blicken, denn sie hat mit Consequenz und Ausdauer das erreicht, was vorher nur angestrebt worden war: auf's Beste geordnete Zustände, ein Ensemble vortrefflicher Einzelkräfte und ein gutes Repertoire, welches dem Alten wie dem Neuen mit Umsicht Rechnung trägt. Der äussere Lohn, Anerkennung und Theilnahme bleiben nicht aus. Beweis dafür gab die Aufführung von Meyerbeer's „Robert", die bei zwei Vorstellungen nach kürzestem Zwischenraum trotz der unerträglichen Hitze zwei ausverkaufte Häuser bot. Wie sehr bei der gegenwärtigen Besetzung die Aufführung eine des Meisterwerks würdige ist, haben wir jüngst mit gebührendem Danke weitläufig anerkannt. Indem wir in jeder Beziehung auf jene Besprechung verweisen, wollen wir hier summarisch nur die Namen Lucca, Harriers-Wippern, Woworsky, Fricke, Krüger, als Träger der Rollen der Alice, Isabella, des Robert, Bertram und Raimbeaud, nennen.

Auch C. M. von Weber's „Freischütz" haben wir vor Kurzem besprochen. Diesmal debütirte in demselben ein Anfänger, Herr Fischer aus Braunschweig, als Eremit. Diese Rolle ist höchstens als ein Prüfstein für getragenen Gesang zu betrachten. Einer Volubilität und dem Spiele eröffnet sie keinen Raum. Darnach zu urtheilen ist die Stimme des Debütanten stark, frisch und von angenehmem Klange. Aber die Tonbildung scheint noch nicht ganz sicher, oder das sogenannte Lampenfieber noch von zu grosser Einwirkung auf dieselbe zu sein, denn sie schwankte mitunter doch etwas zu stark hin und her; der Ton selbst entströmt mehr geschlossen als offen. Eine zweite Rolle wird dieses nicht abgeschlossene Urtheil modificiren.

Das Friedrich-Wilhelmstädtische Theater brachte nach geraumer Pause Maillart's „Glöckchen des Eremiten" in neuer Besetzung, die sich als sehr vortheilhaft bewährte. So besetzt und ausgestattet muss das melodienreiche und frische Werk, das der Hauch herzlichster Innigkeit von Anfang bis Ende durchweht, allenthalben ansprechen und befriedigen. Frl. Wetzestein singt und spielt die Georgette mit anerkennungswerther Natürlichkeit, zu der ihre äussere Erscheinung eine hübsche Folie bildet. Herr Winkelmann dürfte als Sylvain bis jetzt unübertroffen sein. Sein Gesang tönt hell und ausgiebig bis in die höchsten Lagen hinein. Hr. Abich gab als Dragoner-Unteroffizier seinem tüchtigen Vorgänger Hellmuth wenig nach, und wenn wir die zuletzt nennen, welche der ganzen Aufführung zur Zierde gereicht: Fräul. Härting als Rose, so geschieht es, weil wir den ganzen Schwerpunkt auf ihre höchst vortreffliche Leistung legen. Möge die Bühne dem anmuthigen Werke in dieser Besetzung noch manchen Abend vergönnen!

Der Glücksstern, welcher dem Gastspiel der Hamburger Oper im Wallner-Theater nicht sonderlich leuchtete, scheint aufgegangen zu sein, seitdem sie auf eine Specialität gestossen ist, welche für Berlin neu und interessant zugleich ist. Es ist dies Suppé's komische Operette: „Das Pensionat", welche verbunden mit Offenbach's „Verlobung bei der Laterne", wiederholt unter grossem Beifall zur Aufführung gekommen ist. Das Libretto ist in seinem ersten Theile geschickt und spannend gearbeitet; leider aber verliert die Handlung im Fortschreiten an Interesse und die Possenreissereien Florian's sind nicht im Stande, die Blössen in dieser Hinsicht zu decken. Der Componist hat sich seit langer Zeit im Gebiete der Posse mit Recht wegen seines Geschickes für gemüthlich-liebenswürdige Musik einen Namen gemacht, den er auch in dieser Operette behauptet. Es ist eine angenehme, gefällige, im vocalen Theile sehr sangbare Arbeit, aus der überall eine Hand hervortritt, die mit dem scenischen Effecte vollständig vertraut ist, so dass das Werk bei nur einigermaassen guter Execution des angenehmsten Eindrucks sicher ist. Von strenger musikalischer Seite aus kann das Opus nur den Werth einer geschickten compilatorischen Arbeit beanspruchen, denn es ist eine wahre Musterkarte der Style Meyerbeer, Flotow, Auber, Offenbach, Verdi, welche sich vor dem Ohre ausbreitet. Es wäre Unrecht, diese Partitur mit Offenbach'schen Werken vergleichen zu wollen, die in jeder Nummer mehr Eigenthümlichkeiten, Originalität und urwüchsige Gestaltungskraft aufweisen, als diese ganze Operette es vermag. Ebenso kühn und unmotivirt wäre es, auf diese Musik Hoffnungen zu setzen, als datire von hier an die mögliche Wiedergeburt einer Deutschen komischen Nationaloper, die seit Lortzing's Tode so sehr im Argen liegt. Die Darsteller zeigten sich von sehr wackerer Seite und namentlich sind Frl. Lita, Lichtmay, Schmidt, Hr. Borchers und Eppich im Gesange auszuzeichnen.

Offenbach's frische und anspruchslose Operette: „Die Verlobung bei der Laterne", ist vollständig hier eingebürgert. Die *Bouffes parisiens* verpflanzten sie zuerst auf Kroll's Theater und Alles war entzückt von dieser Musik, welche ihrem Componisten den Weg über die Deutsche Bühne bereitete. Sodann erschien sie im Königl. Opernhause, wo sie sich in dem grossartigen Rahmen dieser Bühne etwas steif und geziert ausnahm. Die Translocation in das Friedrich-Wilhelmstädtische Theater war eine überaus vortheilhafte, wie wir bei Gelegenheit des Gastspiels des Jauner'schen Ehepaares berichteten. In minder anmuthigem Gewande erschien sie nunmehr im Wallnertheater, obwohl sie frisch, ungebunden und heiter von Statten ging. In den Erfolg theilten sich Fräul. Schmidt, Lita und Lichtmay (Liese und die beiden Bäuerinnen) mit Hrn. Borchers (Peter).

Die Oper im Kroll'schen Locale ist den ungünstigen Einflüssen eines oft wechselnden Gastspiels unterworfen, weshalb das Ensemble, Zusammenspiel und Dialog oft viel zu wünschen übrig lassen. Das Repertoire bewegt sich innerhalb eines kleinen Kreises, und eine wirklich interessante Novität war bis jetzt nur „Teufels Antheil" von Auber. Von den Darstellern erringen sich Beachtung und Beifall die Damen Limbach, eine ganz vortreffliche Opernsoubrette mit heller ausgiebiger Stimme, Schütz-Witt, eine gute Coloratursängerin, der Bass Hr. Griebel, ein Buffo, wie er sein soll und wie es Wenige giebt, Hr. Tiedtke und stellenweise der Tenor Hr. Hahn.

d. R.

Nachrichten.

Berlin. Se. Maj. der König haben Allergnädigst geruht, dem Königl. Hof-Musikalienhändler Gustav Bock die Erlaubniss zur Anlegung der ihm von Sr. Königl. Hoheit dem Grossherzog von Hessen und bei Rhein verliehenen goldenen Verdienstmedaille am Bande zu ertheilen.

— Angekommen ist Herr General-Director Tescher aus Darmstadt, Herr Dir. Wollheim de Fonseca aus Hamburg und Herr Jacob Offenbach aus Wien, Letzterer um einigen Proben seiner Oper „Genofeva" hier beizuwohnen. Anwesend war Hr. Ad. Henselt, um nach Genf weiterzureisen.

— Hr. Ant. Kontski wurde während seiner Anwesenheit auch an den Kgl. Hof gezogen, wo er u. A. auch seine Fantasie zu „Dinorah" und zu „Trovatore" vortrug.

— Die Aufführung von Spontini's neu einstudirter Oper „Nurmahal" ist bis zum October verschoben worden.

— Rubinstein befindet sich in der Schweiz; derselbe bleibt daselbst bis 25. Sept. und wird dann nach St. Petersburg zurückkehren. Die zahlreichen Freunde Rubinstein's wird die Nachricht interessiren, dass ein kunstvoller Stahlstich dieses beliebten Componisten im Verlage von Schuberth & Co. noch im Laufe des Sommers erscheint.

— Der 18. Juni war ein in der Theatergeschichte Berlins wichtiger Tag. Denn gerade vor 40 Jahren, am 18. Juni 1821, bestieg C. M. v. Weber's unsterblicher „Freischütz" zum ersten Male die Berliner Opernbühne und wurde zu einem Ereignisse, wie die Bühne nur wenige kennt. Der Componist sah den Ruhm und die Popularität seines Werkes nur wenige Jahre mit eigenen Augen. Er starb, fern vom Vaterlande, am 5. Juni 1826 in London, ohne eine gleiche Ehre an seinem Schwanenwerke „Oberon" zu erleben.

— Im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater beginnen am 22. Juli die Mitglieder der Bouffes-Parisiens ihr Gastspiel.

— Das Deutsche Theater-Archiv, seit drei Jahren als offizielles Geschäftsblatt des Deutschen Bühnen-Vereins für dessen Rechnung im Commissions-Verlage der A. W. Hayn'schen Buchhandlung in Berlin herausgegeben, wird mit Ende Juni d. J. zu erscheinen aufhören, wie die im amtlichen Theile des Blattes veröffentlichte Erklärung des Vereins-Präsidiums besagt. In demselben Verlage von A. W. Hayn und unter der verantwortlichen Redaction der Verlagshandlung erscheint vom 6. Juli an als völlig selbstständiges und unabhängiges Unternehmen, ein: „Neues Deutsches Theater-Archiv. Kritische Blätter für die Bühnenwelt". Das Programm dieser dramaturgischen Wochenschrift ist bereits ausgegeben. Es heisst darin: „Mit freier Hand kann und wird unser Neues Deutsches Theater-Archiv die Fahne der Kritik aufpflanzen — eine Bundesfahne für alle Streiter mit ehrlicher Wehr und Waffe im idealen Reiche der Kunst — eine Sturmfahne der Wahrheit gegen Lug und Trug in der Bühnenwelt. Bestehen doch so viele Blätter von der Lüge: warum sollte nicht eins mehr von der Wahrheit bestehen?" Von Berliner Schriftstellern haben sich dem Neuen Deutschen Theater-Archiv bereits als Hauptmitarbeiter angeschlossen: Friedrich Adami, A. E. Brachvogel, Otto Girndt, Max Ring und H. Th. Rötscher. Der Verleger wird sich angelegen sein lassen, auch die andern namhaften Mitarbeiter des bisherigen offiziellen Vereins-Blattes für sein selbstständiges Unternehmen zu gewinnen. Die Kritik über die Berliner sowie über die bedeutenderen Deutschen Theater soll einen Haupt-Bestandtheil des Neuen Deutschen Theater-Archivs bilden. Es erscheint wöchentlich eine Nummer in grösserem Format; der Abonnements-Preis beträgt vierteljährlich einen Thaler.

Königsberg. Wir haben die Dinorah von Frau Marra-Vollmer hier zuerst gehört und die virtuose Durchführung angestaunt, wir sind aber erst durch Frau Mastus-Braunhofer zu einer Repräsentantin gekommen, welche ihre Vorgängerin ebenbürtig und uns dargethan hat, wie eine Ausführung, welche Erscheinung, gewandtes Spiel, schöne Stimme und vortreffliche Gesangskunst in sich vereinigt, dieser Oper stets einen grossen Erfolg verschaffen wird. Selten haben wir hier die Zuhörer so angeregt gesehen. Ueberhaupt nimmt das Gastspiel die Aufmerksamkeit in Anspruch. Sie ist für die elegante Spieloper eine überaus befähigte Sängerin.

Halle. Die von Frl. Therese Schneider am 27. Mai veranstaltete Abendunterhaltung entsprach ganz den Erwartungen, die wir von den ausführenden Künstlern der Residenz voraussetzen durften. Frl. Schneider hat bereits bei mehreren grossen Aufführungen in Berlin und anderweitig ihren Ruf als Concertsängerin bewährt, und ihre Leistungen fanden auch hier die wärmste, allseitigste Theilnahme und wohlverdiente Anerkennung; die Stimme ist ausgiebig und wird namentlich auch im Oratorium die weiteren Räume der Kirche füllen; der Vortrag erscheint natürlich, dabei fein nüancirt, warm, wahr und innig; die technische Ausbildung der Stimme ist solid betrieben, in keiner Weise überstürzt; der beabsichtigte Effect ist besonnen, bedacht und wird stets sicher erreicht; möge die junge, hoffnungsreiche Künstlerin stets ein hohes Kunstziel im Auge behalten. Der Violinvirtuose Herr Concertmeister F. Spohr ist ein Spieler von künstlerischer Bedeutung, der schönen Ton und begeisterten Vortrag glücklich vereinigt. Die grösste Sensation erregten die Harfenvorträge des Kgl. Kammervirtuosen Hrn. Grimm; er ist ein genialer Künstler, der die zauberhaften Effecte seines romantischen Instrumentes aufs genaueste kennt und mit Sicherheit handhabt; greift er beherzt und kräftig in die Saiten, so hält er sich doch stets im Bereiche des schönen Tones, der Ohr und Herz erquickt; dagegen erklingen seine zarten Harmonieen wie ferne, künstlerisch verklärte Töne der Aeolsharfe, die namentlich in der Fantasie über Themata aus „Oberon" von reizendster Wirkung waren. Hr. Musikdir. Julius Schneider leitete die musikalische Unterhaltung mit Umsicht und accompagnirte mit Discretion.

— Die diesjährige Provinzial-Liedertafel (Vereinigung der Liedertafeln Barby, Berlin, Cöthen, Dessau, Halle, Magdeburg, Zerbst) fand am 25. und 26. Mai in Halle in dem festlich geschmückten Logensaale auf dem Jägerberge und im reizend gelegenen Bad Wittekind statt und wurde, begünstigt vom herrlichsten Wetter in alter Gemüthlichkeit zur Freude der Theilnehmer und Zuhörer begangen. Waren die Sänger in den Mittelstimmen nicht ganz so stark wie sonst vertreten, so bildeten sie doch ein glückliches Ensemble, welches sich besonders am zweiten Tage noch vortrefflicher gestaltete, und manches schwere Lied sehr gelungen ausführte. An Einzelvorträgen excellirten Berlin, Halle, Magdeburg, so dass mehrere Gesänge stürmisch Dacapo begehrt wurden. Ernste und humoristische Trinksprüche, u. A. auf Se. Maj. den König, auf das Festcomité, auf die Dirigenten, auf die Damen etc. erklangen vielfach und dehnten beide Festtage bis in die späteren Stunden aus. — Als Versammlungsort für das nächste Jahr wurde Magdeburg bestimmt und hoffen die munteren Sänger dort eine Fortsetzung der hiesigen Festtage.

Karlsruhe. „Tristan und Isolde" ist in Karlsruhe auf neue Hindernisse gestossen, und also eine Aufführung vor der Hand noch problematisch.

München. Frl. La Grua hat auf der Königl. Hofbühne ein Gastspiel eröffnet.

— Die erste Aufführung der komischen Operette: „Der Hans ist da", im Hoftheater hatte sich einer sehr freundlichen Aufnahme zu erfreuen. Ausser den, nach jeder Gesangsnummer applaudir-

ten Hauptdarstellern wurden am Schlusse der anwesende Dichter, Herr Staatsanwalt Bonn, und der Compositeur, Hr. Föry (Abgeordneter zur 2. Kammer) von dem vollen Hause gerufen.

— Das Hoftheater hätte nochmal so gross sein dürfen, um das Publikum zu fassen, das sich zur Aufführung der „Norma" mit Frl. Lagrua drängte. Schon nach der ersten Arie erscholl das Haus von einem begeisterten Beifallssturm, der sich von Scene zu Scene und am Schlusse wiederholte. Seit Jahren hat keine Norma mehr solche Triumphe gefeiert, in der sich Frau Diez als Adalgise theilte.

Frankfurt a. M. Frl. Mandl, vom Hoftheater in Dessau, die ihr Gastspiel als „Dinorah" mit Beifall begonnen hat, wird dasselbe als Martha fortsetzen. In der Oper „Martha" soll gleichzeitig Hr. Ander gastiren.

Leipzig. Die Oper „Loreley" von Wallace hat in London über 100 Vorstellungen erlebt. In Deutschland kommt diese Oper zuerst in Frankfurt a. M. zur Aufführung, wo dieselbe kunstvoll in Scene gesetzt wird. Unterhandlungen mit Wiesbaden, Braunschweig, Leipzig etc. sind im Gange.

Krems. Am 29. Juni findet hier ein österreichisch-deutsches Sängerfest statt. Dieses ist der erste Ort in Oesterreich, von dem die Anregung zu einem grösseren österreichisch-deutschen Gesangsfeste ausgeht.

Wien. Für die nächste Saison wird im Hofoperntheater Verdi's „Macbeth" mit Frau Ellinger und Herrn Beck einstudirt.

— Flotow's Operette: „Wittwe Grapin", die den Titel: „Wittwe Bonjour" erhielt, hat wegen ihres pikanten Sujets und ihrer angenehmen Musik sehr angesprochen. Flotow ist diesmal zwar nicht origineller, aber die Melodieen fliessen frisch, die Instrumentation ist zart und oft mit feinen und characteristischen Zügen ausgestattet. Das Ganze gravitirt jedoch mehr gegen die Oper hin. Man kann mit der Leistung des Frl. Marek, die ihre Parthie mit Ausdruck und schöner Nüancirung sang und Fortschritte im Spiele zeigte, zufrieden sein, während Frau Grobecker mit ihren Stimmmitteln in dieser Parthie nicht ausreichte.

— Durch die *Bouffes parisiens* kommt die neueste Operette Offenbachs: *„Pont de soupirs"*, in der zweiten Hälfte d. M. zur Aufführung. Die Operette: „Fortunio's Liebeslied", wird man in der ursprünglichen Besetzung sehen; die Rolle des Komikers Bache, der auch den Styx im *„Orphée"* giebt, von Frau Grobecker dargestellt. Auf den Contrast des langen Schreibers und seiner Collegen, der sechs kleinen Schreiberlein, ist die komische Wirkung der Operette berechnet. — Offenbach dirigirte persönlich die drei ersten Vorstellungen, und reiste für einige Tage nach Berlin ab, wohin seine Gesellschaft nach Beendigung des Wiener Gastspiels geht. Von Berlin begiebt sich Offenbach nach Bad Ems. Er sucht dort körperliche Stärkung und Muse für seine Arbeiten, die er in grossem Maasse vorhat. Am Freitag vor Offenbach's Abreise gab man in Paris, im Salon des Grafen Morny, eine neue einaktige Operette: *„Mr. Choufleury"*, von St. Remy (Graf Morny) und Offenbach, die ausserordentlichen Beifall fand. Sie wird in Wien, zum ersten Male öffentlich von Offenbach's Gesellschaft aufgeführt werden. Für den nächsten Winter hat Offenbach zu vollenden: Eine dreiactige Operette für die *Bouffes*, auf einen Text von Cremieux und Halévy; eine zweiactige Oper, Text von St. Gorges, für die grosse Oper, wo sie mit Offenbach's Ballet: *„Le Papillon"*, an einem Abende gegeben werden soll; und eine dreiactige Oper, Text von Cremieux und Halévy, für die *Opéra comique*. Sodann geht Offenbach an die Composition einer grossen fünfactigen Oper, die er in Wien im Operntheater und in Paris zugleich aufführen lassen will. In diesen Tagen componirt Offenbach mehrere Chöre nach Texten von L. Pfau, die er den deutschen Gesangvereinen in Wien und Paris zugesagt. Einer ist bereits vollendet, und wir finden ihn — trotzdem ihn uns Offenbach mit seinem reizenden Discant gesungen — reizend und effectvoll. (Presse.)

— Die Harfenvirtuosin Frl. Marie Mösner ist vom Kaiser von Oesterreich mit dem Titel einer K. K. Kammervirtuosin beehrt worden.

— Dir. Salvi ist mit dem Zusammenstellen des Repertoirs für die nächste Saison beschäftigt. Für dieselbe sind vorläufig nicht weniger als fünf Novitäten in Aussicht gestellt und zwar: Maillart's komische Oper „Das Glöcklein des Eremiten" mit den Damen Wildauer und Liebhardt, den Herren Walter, Hölzl und Mayerhofer, Rotta's Ballet: „Die Gräfin Egmont", Wagner's „Tristan und Isolde", Cherubini's „Medea" und Gounod's „Faust". — Frau Marchesi-Graumann hat ihre Stelle als Lehrerin des Gesanges am Conservatorium nach siebenjährigem verdienstlichen Wirken niedergelegt und geht mit ihrem Gatten nach Paris.

Paris. Es wird von glaubwürdiger Seite versichert, dass die Direction der grossen Oper die „Troyens" von Hector Berlioz angenommen und dass dies Werk in nächster Wintersaison zur Aufführung kommen soll. Das wird ein Meisterkampf werden! — Das *Théâtre lyrique* hat mit Reyer's „Statue" die Saison geschlossen um erst am 1. September die Pforten wieder zu öffnen und zwar auf dem Platze du Châtelet. — Nächstens soll der Bau des neuen Opernhauses in Angriff genommen werden. Die Kosten sind vorläufig auf 20 Millionen Frcs. veranschlagt. Diesem Tempel der Kunst wird es gewiss nicht an Pracht der Ausstattung fehlen; es fragt sich nur, ob Kunst und Künstler sich dieses Tempels würdig zeigen werden.

— Auf Befehl des Kaisers findet von nun an täglich von 6—8 Uhr Abends im Tuileriengarten öffentliche Production der Militairmusiken statt, an welche sich der Reihe nach alle in Paris stationirten Militairmusikcapellen zu betheiligen haben.

— Die *Presse théatrale et musicale* zeigt unter dem 9. Juni die Abreise Liszt's von Paris und seine Rückkehr nach Weimar an. Rich. Wagner ist von Wien nach Paris zurückgekehrt.

— Die Einnahmen der Theater und Etablissements im Monat Mai waren: *a)* Kaiserliche Theater: 361,160 Fr.; *b)* Privattheater: 816,816 Fr.; *c)* Concerte und Bälle: 185.340 Fr.; *d)* Schaustellungen: 21,840 Fr., was eine Totalsumme von 1'385,157 Frcs. ergiebt.

— Nachdem Meyerbeer's „Nordstern" unter Enthusiasmus und grossem Zulauf zwei ausgezeichnete Vorstellungen mit Mad. Cabel erlebt hatte, hat man wegen Abreise der gefeierten Sängerin, und um dem allgemeinen Wunsche zu genügen, Mlle. Rozies engagirt, welche als Rose im „Glöckchen des Eremiten" so glänzende Triumphe gefeiert hatte.

— Die diesjährige Gemälde-Ausstellung enthält viele interessante Künstler-Portraits, u. A. Eugen Bataille als Peter in Meyerbeer's „Nordstern" und Mad. Viardot als Orpheus in Gluck's Oper.

— In dieser Woche erscheint eine neue Composition von Steph. Heller, Improvisata über eine Melodie von R. Schumann, die sich den früher erschienenen des Meisters über Mendelssohn's und Schubert's Lieder op. 67, 68, 69 anschliesst.

London. Der grosse schöne Concertsaal *Royal Surrey Gardens*, welcher an 7000 Personen fasste und 1855 von Jullien erbaut war, ist am 12. Juni ein Raub der Flammen geworden. Das ganze Gebäude ist total zerstört, Orgel, Instrumente, Musikalien, Alles ist in Asche verwandelt. Alle angestrengten und grossartigen Bemühungen, dem rasend um sich greifenden Ele-

mente Einhalt zu thun, waren vergebens. Dieser Saal war einer der prächtigsten in der Welt, der Sammelpunkt der feinen Welt, und der Schauplatz ausgesuchter Genüsse und Feste; er hatte nicht weniger als 20,000 Pfd. Sterling gekostet. Zuletzt noch hatte der Fürst Galitzin in ihm eine Serie von 60 Concerten angekündigt, von denen das erste unter enormem Zulauf statt gefunden hatte. Es sollte das erste und letzte zugleich sein.

Copenhagen. Ein junger, reicher, jüngst verstorbener Dichter, Namens Anker, hat ein Legat zu Reisestipendien für einen Maler, einen Bildhauer, einen Componisten und einen Dichter gestiftet. Das Capital beträgt 80,000 Thlr., die Stipendien würden also je 800 Thlr. für das Jahr betragen.

St. Petersburg. Der russische Capellmeister Carl Schuberth hat eine Erholungsreise angetreten und befindet sich gegenwärtig bei seinem Bruder Julius (dem Verleger) in Leipzig.

New-York Die beliebte Nicolai'sche Oper: „Die lustigen Weiber von Windsor", wird hier zur Aufführung vorbereitet.

R e p e r t o i r e.

B e r l i n (Kgl. Hoftheater). Am 2. Juni: Der Troubadour; 6.: Oberon.

— (Friedrich-Wilhelmstädtisches Theater.) Am 2. Juni: Das Glöckchen des Eremiten; 5.: Orpheus in der Hölle; 6.: Das rothe Käppchen.

— (Wallner's Theater.) Z. e. M.: Raymond, oder: Das Geheimniss der Königin. Die Verlobung bei der Laterne.

K ö n i g s b e r g i. P r. Am 4. Juni: Die Zauberflöte; 5.: Concert der Geschwister Neruda; 7.: D i n o r a h.

F r a n k f u r t a. M. Am 2. Juni: Maurer und Schlosser; 4.: Norma; 8.: D i n o r a h.

Hamburg. In Vorber.: Faust von Gounod, Die Schiffer von Catana von Maillard, Circassierinn von Auber, Fortunio und Genoveva von Offenbach.

Coburg. In Vorber.: Gounod's Faust.

Hannover. In Vorber.: Fortunio von Offenbach.

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.

L O R E L E I

Grosse Oper in drei Acten

componirt von W. V. Wallace.

Wir benachrichtigen hiermit das Publikum und namentlich alle Bühnenvorstände, dass Partitur und Clavier-Auszug mit unbeschränktem Eigenthumsrecht in unserm Verlage erschienen.

Die Oper hat in London eine glänzende Aufnahme erhalten; sie ist in einer Saison ein hundert Mal gegeben worden. Es dürfte überflüssig erscheinen, eine weitere Empfehlung seitens der Kritik folgen zu lassen.

J. Schuberth & Co. in Leipzig.

Verein zur Aufführung neuer, noch nicht in die Oeffentlichkeit gelangter Opern.

Der vorstehende Verein bezweckt Werke lebender Componisten, welche bisher noch nicht zur Aufführung gelangen konnten, auf würdige Weise in die Oeffentlichkeit zu bringen. —

Es sind zu diesem Zwecke ebenso die materiellen wie die künstlerischen Kräfte vorhanden.

Diejenigen Componisten, welche gesonnen sind, dem Verein ihre Werke zur Begutachtung respective Aufführung vorzulegen, werden hierdurch aufgefordert, dieselben an den Archivar des Vereins, Hrn. Dr. **Alsleben**, Ascanischen Platz 4 in Berlin, portofrei einzusenden.

Der Partitur ist das Textbuch beizufügen.

Der Verein hat das Recht, eine dreimalige Aufführung des betreffenden Werkes zu veranstalten; das Eigenthumsrecht der eingesandten Werke verbleibt den Componisten, und wird die prompte Rücklieferung derselben in möglichst kürzester Frist von Seiten des Vereins garantirt.

Berlin, den 1. Juni 1861.

Der musikalische Vorstand. Der Verwaltungsvorstand.

L. Lewandowski. **B. v. Gallera.**

Dr. J. Alsleben. **P. Possard.**

Alle Musik-Dirigenten und Lehrer an **Schulen** und **Vereinen**

machen wir **besonders** aufmerksam auf die, von dem Königl. Musikdirector Professor **Julius Stern** in **Berlin** herausgegebenen, soeben in **neuer** Auflage bei uns erschienenen:

50 zweistimmigen Chor-Solfeggien

für Sopran und Alt, oder Tenor und Bass, von

ANGELO BERTALOTTI.

Partitur 1⅓ Thlr, die complete Stimme $\frac{7}{12}$ Thlr.

Der Herr Herausgeber, eine anerkannte **Autorität ersten Ranges** auf diesem Gebiet, sagt darüber in der Vorrede: „Die vorliegenden Solfeggien haben sich in der von mir geleiteten **Chorklasse des Conservatoriums**, wie in der Vorübungsklasse meines **Gesangvereins** als die **besten** chorischen Uebungen bewährt. **Ich möchte ihm kein zweites, ebenso treffliches Uebungsmittel an die Seite stellen**".

Um die Verbreitung dieses Werkes unsrerseits in jeder Weise zu fördern, geben wir bei Parthieen von 25 Exemplaren die Stimme à $\frac{5}{12}$ Thlr., bei 50 à $\frac{1}{3}$, bei 100 à $\frac{1}{4}$ Thlr.

C. F. PETERS, Bureau de Musique,
in Leipzig & Berlin.

Die Hofmusikhandlung

von

ED. BOTE & G. BOCK

ist vom 1. Juli cr.

Französische Strasse 33d.

Sämmtliche angezeigte Musikalien zu beziehen durch **Ed. Bote & G. Bock** in Berlin und Posen.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (G. Bock, Königl. Hof-Musikhändler) in Berlin, Jägerstr. No. 42. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30

Funfzehnter Jahrgang № 26. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer 26. Juni 1861.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Cie., Rue Richelieu.
LONDON J. J Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.
NEW-YORK. C. Breusing. Scharfenberg & Lutz.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. No. 42, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Schulzenstrasse No 340. und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben: Ed. Bote & G. Bock in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. ohne Prämie.

Inhalt. Die moderne musikalische Tonsprache. — Berlin, Revue. — Feuilleton. — New-Yorker Correspondenz. — Nachrichten.

Mit dieser Nummer schliesst das erste Semester des Jahrgangs 1861 dieser Zeitung. Die geehrten Abonnenten werden ergebenst ersucht, ihre Bestellungen auf das nächste Semester bei den resp. Post-Aemtern oder bei den Buch- und Musikhandlungen schleunigst zu erneuern, damit die Expedition nicht verzögert werde.

Die Redaction.

Die moderne musikalische Tonsprache.

Von

LOUIS KÖHLER.

(Schluss.)

Ich kann nun auch ruhig zugestehen, dass in Liszt's Werken auch in seinen „Symphonischen Dichtungen" „italienische Musik" enthalten sei. Die Melodie hatte zu jeder Zeit ihre Physiognomie, d. h. eine bestimmte (man möchte sagen „dialectische") Gestaltungsart ihres Phrasenbaues für jede Ausdrucksweise. Dass Liszt durchaus keine italienische Melodieen macht, sondern dass in seiner Melodik das Italienische nur als Moment enthalten sei, dürfte sich durch eine Versetzung seiner italienischsten „italienischen Melodien" in eine italienische Oper leicht herausstellen; man wird den schönen italienisch-gesanglichen Fluss und die blühende musikalische Farbengebung in der melodischen Charakteristik darin finden, aber der ganze Geist will nicht mit dem Italienischen harmoniren, die Phantasiesprache nicht in die italienische Empfindungs- und Ausdrucksweise passen. Die unterliegende Harmonie, welche doch mit der Melodieerfindung zugleich entsteht, wird allein schon hinreichen, den eigentlichen Schöpfungsboden im Geisterbereiche der Phantasie als ganz anderartig zu finden: Liszt ist als Harmoniker deutsch, eben so deutsch und noch viel mehr als es Berlioz ist. Man hat jetzt wieder das seltene Erlebniss, einen grossen kosmopolitischen Musiker zu haben: Liszt. Seine Tonsprache ist nicht, wie z. B. die eines Spohr, den Fremden geistig abgelegen, sondern sie ist allen Musiknationen gleich nahe oder — fernliegend, letzeres nämlich, insofern seine besondere *Subjectivität*, als die eines Musik-Kosmopoliten, noch nicht durchgedrungen ist (wie dies auch mit Schumann an vielen Orten seit 25 Jahren noch nicht hat gelingen wollen). Dasselbe Erlebniss hatten wir bei Mozart, der die Tonsprachen aller musikalisch-productiven Nationen zu Einer organisch verschmolz. Beethoven war viel specifischer deutsch.

Man muss hier zugleich unwillkürlich an Meyerbeer denken, der auch alle Style in seiner Musik vereinigt.

Wenn man zurückblickt auf die neuere Musikgeschichte, und jene Perioden betrachtet, welche Deutschlands Repertoire fast ausschliesslich von der französischen und italienischen Bühne inspirirt fanden, und wenn dann vor uns ein Geist auftritt, der in seinen Werken zeigt, dass wir von der Fremdherrschaft doch wenigstens Etwas profitirt, Etwas gelernt haben: so wäre das, meines Erachtens nach, ein Grund sich zu freuen — selbst, wenn jener Geist kein Bedeutender, vielleicht nur von dem Maasse Lortzing's oder Adam's wäre. Liszt, der uns durch seine neuen imposanten Orchesterwerke aus den feindlichen Nationalstylen einen Styl offenbarte, ist jener Geist: dass er nichts Unbedeuten-

des oder nur Mittelmässiges schuf, ist zur Genüge an den sehr bedeutenden Parteiungen zu erkennen, die aus den divergirenden Meinungen besonders über seine „Symphonischen Dichtungen“ und seine „Messe“ für den Graner Dom entstanden; es stehen auf beiden Seiten zu viele der gegenseitig als tüchtig anerkannten Künstler, als dass man den Streit einer nur unbedeutenden Ursache zuschreiben dürfte. —

Es ist mit Liszt ähnlich wie mit Rich. Wagner. Beide haben jene Durchgangsperioden der künstlerischen Ausländerherrschaft gründlich praktisch durchlebt; Wagner wollte es Meyerbeer nachthun und Liszt hat die Melodieen seiner Fantasien vorzugsweise fremden Componisten entnommen. Beide sind andererseits aber einem höhern Ideale treu geblieben: Wagner war stets, z. B. als einstudirender Dirigent ein tiefsinniger Beethovener und Mozartianer; Liszt ging ebenso in Bach, Beethoven und andere deutsche Classiker auf. — Beide fanden sehr bald ihr eigenes höheres Ich wieder: Wagner schuf uns eine neue deutsche Oper auf ganz neuem Idealsgrunde, und Liszt, als Virtuos der Erste seiner Zeit, ist jetzt auch einer der grössten Instrumentalcomponisten. — In Deutschland hat er wenig Rivalen und in Frankreich streitet sein Ruhm nur mit Berlioz, der eben die weit längere Zeit der Wirksamkeit für sich hat; denn über 20 Jahre ist es her, dass er seine deutsche Reise machte und dass seine Orchester-Compositionen ähnliche Parteiungen hervorriefen, wie jetzt die Lisztschen. (Italien hat nie auch nur nur nennenswerthe Orchestercomponisten gehabt.)

Schliesslich ein Wort an unsere deutschen Intendanten, Directoren, Concertgeber und Vorstände.

Meine hochverehrten Herren! Die Classiker stehen fest, nicht nur auf den erzenen Grundlagen ihrer Monumente, sondern hauptsächlich in ihren Werken, deren Geist unsterblich im Volke lebt und denen zahlreiche herrliche Denkmäler in einer imposanten Kunstliteratur gesetzt sind. Ist der Ruhm dieser Meister also sicher und nicht antastbar, und ist es darum erlaubt, auch von anderen Meistern etwas Grosses zu halten, so verzeihen Sie nicht nur die in meinen bisherigen Aufsätzen über „die neue Richtung in der Musik“ eingeflossenen Apotheosen, welche ich den Werken Liszt's darbrachte: sondern ehren Sie sich selbst und die neue Kunst dadurch, dass sie die neuen Orchesterwerke dieses Künstlers durch schöne Aufführungen zur Geltung bringen. Sie dürfen diesen edlen Gebrauch von der Macht machen, die in Ihren Händen liegt. — Und endlich Sie, meine verehrten Herren Collegen von der musikalischen Kritik, die Sie der genialen Muse Liszt's das Leben so erschweren, indem sie Alles in seinen Werken, was Ihnen fremdartig und unklar vorkommt, für absolut schlecht halten — während wohl andere nicht zu verachtende Leute aufrichtig Gefallen daran finden: hören Sie auf, so feindselig gesinnt zu sein! „Zweifelhaft“ mag die Sache von Unparteiischen immer zu nennen sein; aber hält nicht auch das Gesetz in solchen Fällen mit der Strafe zurück? — Also, meine Herren: sein Sie milde, versöhnlich, lernen Sie die Kunst, die Geschichte und Sich selbst kennen, das wird zu einem gesunden Standpunkte verhelfen und machen, dass Sie das natürliche Recht der neuen Richtung achten lernen.

Berlin.

Revue.

Die Königl. Oper hat ihre Ferien begonnen. Ihre letzte Vorstellung galt dem letzten Werke eines Meisters, der leider nur allzu kurze Zeit den Tactstock in denselben Räumen geführt hatte. „Die lustigen Weiber“ von Otto Nicolai, jene anmuthige Oper voll gesunder Romantik, deren liebliche Reize noch lange ihren Zauber ausüben werden, krönte den Schluss der Saison. Den nach allen Richtungen der Windrose zerstreuten Künstlern rufen wir in Erinnerung manches schönen Kunstgenusses ein frohes „Auf Wiedersehen“ zu.

Das Friedrich-Wilhelmstädtische Theater ist jetzt interimistisch der Diapason normal der Berliner Oper im Sommer. Möge es mit Ehren diesen Beruf den zahlreichen hier verweilenden Fremden gegenüber vertreten, damit sie in ihrer Heimath mit Respect von den hiesigen Musikzuständen im Sommer reden können. Offenbach's „Orpheus“ hat sich mit Ehren bis zur 141. Vorstellung durchgeschlagen und hat sich noch in der letzten Zeit als Cassastück *comme il faut* bewährt. Kein Rollenfach des berühmten Werks ist durch mehr Hände gewandert, als das der Eurydice. Zuerst war vor Jahresfrist die liebliche Limbach erschienen, welche in Gesang und Spiel gleich vortrefflich wirkte. Ihr folgte die anmuthige Anna Kratz, welche als ausgezeichnete Soubrette den Schwerpunkt auf ein pointirtes lebendiges Spiel legte. Beide Darstellerinnen wirkten abwechselnd auf's Verdienstvollste in fast 70 Aufführungen des Werks. Nun folgten in rascherem Wechsel Frau Stolz-Ubrich, Frl. Härting, Frl. Lange, Frl. Wetzestein und ganz neuerdings Fräul. Ungar und Fräul. Möller. Von den Debütantinnen ist Fräulein Ungar eine der hervorragendsten. Sie empfiehlt sich durch eine imponirende und dennoch sehr angenehme Persönlichkeit, durch eine sehr schöne Stimme und durch eine aussergewöhnliche Routine in Spiel und Gesang. Fräulein Möller ist dagegen noch zu sehr Anfängerin als dass bei ihr mehr als die Keime einer Entwickelung zu finden wären, die eben so wohl richtig als verfehlt vor sich gehen kann. — Ausser dem „Orpheus“ wechselte die Bühne in wiederholten Vorführungen von Offenbach's „Daphnis und Chloe“, von Flotow's „Wittwe Grapin“ und von Schäffer's „Junker Habakuk“ ab.

Die qual- und qualmvolle Atmossphäre treibt die geplagten Kinder der Residenz dahin, wo Ruhe, Erfrischungen und Musik ihrer harren. Zufrieden mit diesem Trifolium, wenn sie quantitativ vorhanden sind, fragen sie weit seltener nach der Qualität dieser Ingredienzien eines erträglichen Sommerlebens. Wo aber Quantität und Qualität im richtigen Rapport stehen, da treibt und drängt auch Alles massenhaft hin, eine Erscheinung, die uns besonders im Kroll'schen Locale und in den Etablissements entgegen tritt, wo Liebig abwechselnd das Banner der Sinfonieconcerte aufpflanzt. Hier versammelt sich der intelligente Theil der Berliner eleganten Welt, und die zahlreiche Versammlung lauscht mit andächtiger Stille den vortrefflichen Ausführungen der classischen Symphonieen, Ouvertüren etc.; auch Werke neuerer Componisten finden hier ihre Aufnahme, und in gerechter Würdigung spendet das Publikum dem verdienstvollen Dirigenten Hrn. Liebig wie seiner wackern Kapelle den Tribut des grössten Beifalls.

Die Aufführung der „weissen Dame“ in Kroll's Theater wetzte manche früher gerügte Scharte aus. Obenan zeichnete sich Herr Zellmann als George Brown aus. Der Sänger hat eine tüchtige Gesangsbildung genossen und behandelt namentlich die Kopfstimme mit grosser Vollendung. Das Spiel steht im schönsten Verhältnisse zum Gesange. Auch Frau Witt war als Anna trefflich und gab die Rolle mit warmem Eifer und Hingabe. Weniger genügte Fräulein Limbach (Jenny), welche überhaupt an diesem Theater weniger zur Geltung

kommt. Auch die Uebrigen, namentlich Herr Griebel (Galveston) und Hr. Tiedtcke (Dickson) griffen gut ein. Weniger bedeutend ist die Aufführung von Adam's „Postillon", in dem auch Herr Zellmann als Chapelou nichts Bedeutendes erreichte. Nur Frau Schütz (Madelaine) und Hr. Griebel (Bijou) waren ihren Aufgaben gewachsen.

Der grosse Beifall, welchen sein erstes Concert gefunden hatte, veranlasste den Concertverein zu wohlthätigen Zwecken unter Leitung des Herrn Alb. Hahn eine zweite musikalische Nachmittags-Aufführung am 22. d. folgen zu lassen. Das Local war sehr zahlreich besucht und die plötzlich eingetretene Ungunst der Witterung vermochte nicht, die frohe Laune des Auditoriums zu verscheuchen. Das Programm war conform dem der ersten Aufführung abgefasst; den Gesängen von Mendelssohn, Oelschläger, Schumann, Gade, Möhring reihte sich die neueste Schule mit den Namen Taubert, Ehlert, Lührs, Rust, Lindner an. Die Ausführung war in jeder Nummer eine gelungene, stellenweise oft eine ausgezeichnete. d. R.

Feuilleton.

Ueber den Gebrauch des Pedals beim Klavierspiel.

Das Pedal des Klaviers wirkt durch einen doppelten Gebrauch: durch einen mechanischen und durch einen musikalischen. Den mechanischen Gebrauch nenne ich die allmähliche Abhebung des Dämpfers durch ein allmähliches Niederdrücken des Zuges. Da zwischen dem festen Aufliegen und der völligen Loslösung des Dämpfers unendlich viele leisere Berührungen als Uebergänge denkbar sind, bei welchen die angeschlagene Saite mehr oder weniger freier austönt: so können mittlere Berührungen eigenthümlich benutzt werden. In ihnen wird nämlich der Ton vielartig in der Weichheit, der Vollheit, der Stärke der Schwingung. Alles Spiel will Ausdruck der Empfindung sein, und weil diese ja unendlich anders ist, so wird Abwechselung von Steigerung oder Minderung in der Berührung des Dämpfers, beim Klavier dazu ein Mittel abgeben, wie der Anschlag es ist. Ein leiser Druck auf den Zug hat schon Wirkung; wie eine Saite oft durch ganz unmerkliche Drehung des Stiftes gestimmt wird; aber dies muss man praktisch versuchen; es verlangt dieser Gebrauch des Pedals grosse Geschicklichkeit; man muss an jedem anderen Instrumente erst lernen, wie man mit dem Zuge verfahren muss, und es lassen sich keine Regeln geben, weil dieser mechanische Gebrauch durchaus nichts mechanisches ist im vulgären Sinne des Worts.

Den musikalischen Gebrauch des Pedals nenne ich die völlige und dauernde Abhebung des Dämpfers; und diese Anwendung ist wie mechanisch im gewöhnlichen Sinne des Worts, weil der Componist sie doch meist bezeichnet, oder doch immer bezeichnen kann, und weil für den richtigen Gebrauch sich die Regel befolgen lässt, dass er nur stattfinden darf, wo die Bewegungen der Töne in demselben Accorde bleiben, da man sonst die Dissonanzen hören würde; oder bei sehr langsamem Spiel.

Der viel wichtigere und sehr schwierige Gebrauch des Pedals gehört zur vollendet schönen Behandlung des Claviers; er kann nicht gelehrt, er muss geübt werden: den musikalischen lernt man leicht kennen und anwenden. Der Gebrauch des ersteren erfordert Kunst, des anderen blos Kenntniss. M.

New-Yorker Correspondenz.

New-York, 5. Juni.

Gegenstand einer New-Yorker Correspondenz über Musik und musikalische Zustände müsste diesmal eigentlich die Beschreibung der nach dem Schlachtfelde abgehenden, oder hier campirenden Musikchöre sein. Da man jedoch Ihren Lesern nicht zumuthen darf, sich detaillirte Berichte über Schlachtmärsche, Signalfanfaren etc. gefallen zu lassen, so sei dieser Gegenstand mit nur wenigen Worten behandelt. Jedes der städtischen Milizregimenter hat ein vollständiges Musikcorps von 30 bis 40 Mann; dasselbe steht unter Leitung eines Musikdirectors, und zählt meist Deutsche. Bei den in den letzten Wochen formirten Freiwilligenregimentern stellte sich nur zu bald der Mangel an Blasinstrumentalisten heraus; trotz Suchens brachte man es bis auf höchstens zwölf bis zwanzig Musiker (Blechmusik). An ihrer Spitze steht derjenige, welcher die Leute zusammengeholt hat, und nennt sich „Bandmaster". Sofort gab es Concerte zu vaterländischen Zwecken, in welchen sich die neugebackenen Regimentsmusiker hören liessen. Charles Fradel componirte sogar für ein deutsches Regiment einen Marsch (bei Schuberth & Co. gedruckt), der aber trotz der wirklich schönklingenden, pomphaften Composition die Schwäche der Ausführenden nicht verdecken konnte. Von Sachkundigen wird die Einführung der in England bei der Militairmusik gebrauchten sogenannten „Bugles" befürwortet. Der „Bugle" ist bekanntlich nichts, als ein gewöhnliches C-Signalhorn; durch einen Aufsatz, der bei kleiner Dimension mehrere Ventile hat, wird dasselbe zum B-Cornet, das zwei und eine halbe Octave chromatischen Umfang hat. Das Instrument ist im Felde mit Leichtigkeit zu transportiren. Trotzdem hat sich die Regierung der Ver. Staaten bis jetzt noch nicht zum Ankaufe der Bugles bestimmen lassen wollen. — Ein anderes Ergebniss des Krieges ist, dass sich ein Comitée hervorragender Bürger gebildet, und einen Preis von 500 Dollars für das beste Nationallied (Dichtung und Composition) ausgesetzt hat. Sollte Dichter und Componist des preisgekrönten Liedes nicht identisch sein, so erhält jeder von Beiden 250 Doll. Der Einsendungstermin ist auf den 20. Juni festgesetzt, und ohne Zweifel werden Tausende und aber Tausende bei dieser Gelegenheit ihre Feder daran versuchen. Die armen Preisrichter! — Von unserer Oper ist nichts zu hören; die Sänger haben sich meist nach Europa zurückgezogen, und Adelina Patti soll gar in London grosse Sensation machen. Wenn dem wirklich so ist, so wird dieser Hitze eine schnelle Abkühlung folgen. Natürlich spricht man hier viel von dem glücklichen Debut der jungen Sängerin, welche in New-York ihre Ausbildung erlangt hat. Ihre ältere Schwester Carlotta Patti hat hier Concerte gegeben und ist unzweifelhaft ein viel bedeutenderes Talent; leider ist sie, da sie hinkt, auf den Concertgesang beschränkt. — In Mexico macht Max Maretzek mit seiner Gesellschaft schlechte Geschäfte; natürlich ist der Krieg in den Ver. Staaten auch auf Mexico nicht ohne Einfluss. Mitglieder der früheren deutschen Oper gaben einige Vorstellungen, unter welchen sich die „Regimentstochter" berüchtigt gemacht hat. Frau v. Berkel hat weder Stimme noch Schule für die Marie, Herr Quint hat nicht viel und Hr. Graff hat gar keine Stimme mehr. Dieselben Kräfte beabsichtigen demnächst „Zampa" zu geben. Viel Glück! — Interessant dürfte es für Sie sein, zu erfahren, dass jüngst in einer Soirée in Amerika zum 1. Male ein im Allgemeinen wenig gekanntes Terzett von Beethoven „Tremate, empi, tremate" für Sopran, Tenor und Bass mit Orchester aufgeführt wurde. Die Composition ist sehr schön und gehört zu Beethoven's Meisterleistungen. Die nächsten Wochen bieten vielleicht Gelegenheit, interessantere Berichte wie heute zu senden. G. C.

Nachrichten.

Berlin. Im letzten Hofconcert hatte der hier weilende berühmte Pianist von Kontski die Ehre, mitzuwirken. Hr. von Kontski hatte sich zahlreicher Allerhöchster Auszeichnungen zu erfreuen; er erhielt einen kostbaren Brillantring, sowie seine Bestätigung als Kgl. Hofpianist des jetzt regierenden Königs Majestät, wie er bekanntlich eine gleiche Eigenschaft am Hofe des hochseligen Königs bekleidete.

— Der rühmlichst bekannte Pianist und Componist, Herr Jean Vogt aus St. Petersburg war auf der Durchreise nach Schlesien hier anwesend. Er trifft mit Beginn der Concertsaison wieder hier ein, um sich an derselben mit einigen grösseren Werken zu betheiligen.

— Für die Dauer des grossen Nürnberger Gesangsfestes vom 20.—24. Juli hat die Berlin-Anhaltische Eisenbahn Extrazüge mit um die Hälfte ermässigten Fahrpreisen bewilligt.

— Um die Aufführung der Offenbach'schen Oper „Genofeva" noch vor der Badereise des Directors, C.-R. Deichmann zu ermöglichen, werden die Kräfte der Friedrich-Wilhelmstädtischen Bühne angestrengt zu den Proben dieser Oper verwendet. In Folge dessen steht in nächster Zeit die Generalprobe bevor. Mit grösster Spannung sieht man diesem zweiten grösseren Werke Offenbach's entgegen, mit dem man Hoffnungen verbindet, wie sie der „Orpheus" bereits lange erfüllt hat. Der Text ist für die hiesige Aufführung vollständig umgearbeitet und ist eine vorzügliche witz- und pointenreiche satyrische Arbeit. Die Musik gereicht ihrem Genre zur Ehre. Das Finale des zweiten Bildes ist wie im „Orpheus", der Culminationspunkt des Ganzen, dessen Klänge durch Melodie und Rhythmus unmittelbar ergreifen und Alles mit fortreissen.

— Die zehnte von Hrn. Hofmusikhändler G. Bock veranstaltete Preismarsch-Aufführung, welche in diesem Jahre in Potsdam stattfinden wird, bleibt bis zur Rückkehr I. I. K. K. H. H. des Kronprinzen und der Frau Kronprinzessin verschoben. Die Einsendung der Concurrenzmärsche ist daher noch bis Mitte Juli gestattet.

— Se. Hoheit der Herzog zu Sachsen-Coburg-Gotha haben dem Verwaltungs-Director der „Perseverantia", Alterversorgungs-Anstalt für deutsche Theater-Mitglieder, Herrn Wentzel, das Verdienstkreuz des Herzoglichen Sachsen-Ernestini'schen Hausordens verliehen.

— Die Wiedereröffnung der Opern- und Ballet-Vorstellungen im Hoftheater nach den Ferien soll Anfangs August erfolgen.

— Die Sängerin Frau Jagels-Roth, eine geborne Berlinerin, bekannt durch ihre Mitwirkung bei dem Gastspiel der Königsberger Oper (1851), hat in Riga einen Schlaganfall gehabt, so dass sie für dir die nächste Zeit der Bühne entzogen bleiben muss.

— Frl. Desiré Artôt hat, wie Hamburger Blätter melden, ihr Verhältniss zu Hrn. Thomas aufgelöst, und ihre Hand einem jungen reichen Manne aus St. Thomas, welcher während ihres Hamburger Gastspiels von ihr bezaubert ward, zugesagt. Fama erzählt weiter, dass die Bewerbungen des Hrn. A. zweimal abgelehnt worden, das dritte Mal Gehör gefunden haben.

Görlitz. (P.-M.) Die verflossene Wintersaison brachte, wie bereits seit 6 Jahren, durch unseres M.-D. W. Klingenberg's Fürsorge und praktische Theilnahme an der Aufführung grösserer Ensemble-Stücke, einen trefflichen Cyclus von classischen Werken für Kammermusik. Das hierzu gewonnene Fürstl. Hohenzoller'sche Hofquartett, die Herren Geb. Seifritz, Hübschmann und Oswalt, als ausgezeichnete Künstler bekannt und die Mitwirkung und das Meisterspiel Hans v. Bronsart's verpflichteten uns zum lebhaftesten Danke. Unsere früheren, bis zu 1856 von M.-D. Klingenberg unter unsäglichen Mühseligkeiten gegebenen Symphonie-Concerte hingegen mussten in Ermangelung ausreichender Instrumentalkräfte unterbleiben. Wir hoffen jedoch auf baldige Streich-Orchester-Organisation der 47. Militairmusik durch deren tüchtigen Capellmeister Ruschewegh. Ausser einem schönen Concert der Liedertafel für Zöllner's Hinterbliebene, hörten wir noch einen Klavierspieler Göldner, die Violinistin Hildegard Kirchner aus Berlin, die Herren Dr. Oscar Paul und Chradieck aus Leipzig in verschiedenen Concertvorträgen. Unser lebhaftestes Interesse jedoch begleitete den im Nov. v. J. unter M.-D. Klingenberg's Direction mit ca. 115 Sängern wiedererstandenen gemischten Chorgesangverein, welcher am 2. Juni cr. in einem geistlichen Concerte ganz eminente Leistungen bestätigte. Es kamen in chronologisch interessanter Reihenfolge Werke aus dem Zeitraum von 1524 - 1860, von Palestrina, H. Schütz, Händel, Beethoven, Klingenberg und Taubert zur Aufführung. Der Reinertrag dieses schönen Concerts von 60 Thlrn. wurde dem Comité für Errichtung des Demiani-Denkmals (verdienstvollen Oberbürgermeisters hiesiger Stadt) durch den Magistrat überwiesen. Schliesslich hörten wir auch die in Dresden gastirende italienische Merelli'sche Operngesellschaft, die durch den Reiz der Neuheit und die Zugkraft der Sgra. Trebelli, im „Barbier" und einzelnen Opernacten zwei volle Häuser machte. —

Stettin, den 24. Juni. Unsere Sommerbühne befasst sich hauptsächlich mit Operetten. Altes und Neues geht in bunter Reihe über die Bretter und erfreut bald mit urdeutscher Gemüthlichkeit, bald mit pikantem französischen Gewürz die geschmacksungleichen Gaumen des Publikums. Von älteren Sachen haben wir u. A. „Die Schwestern von Prag" des jovialen Wenzel Müller, Schenk's „Dorfbarbier", und den „Unsichtbaren", von Eule, gehabt; Paer's „lustiger Schuster" wird sich ihnen bald anschliessen. Von neuen Operetten füllen die Offenbach'schen, dessen „Mädchen von Elizondo" und „Verlobung bei der Laterne" zunächst der „Ehemann vor der Thür" u. m. A. folgen sollen, am öftesten und meisten die Theaterräume. Eine sehr niedliche Novität: „Die Tante schläft", von Cremieux und Henry Caspers, hat sich sehr viel Beifall erworben; sie macht in textlicher Beziehung eine seltene und gute Ausnahme und in melodiöser Hinsicht steht sie anderen Partituren nicht nach. Das einzig Schwache daran ist das Finale, und Capellm. Stenzl hat in richtiger Würdigung dieser Thatsache eine Walzerarie angehängt, die für die Sängerin lohnend ist. Unsere Aufführungen leiden sehr unter dem nur mittelmässigen Orchester. Das Sängerpersonal hat zwar auch mehr Achillesfersen als heroische Kehlen, aber das Ensemble ist doch erträglich. Frau Brenner leistet als Opernsoubrette stets das Beste, und ist es wunderbar, wie diese Sängerin, die grossen Bühnen zur Zierde gereichen würde, hierher verschlagen ist. Sie wird auch wohl schwerlich zum Winter uns erhalten bleiben, was wir umsomehr fürchten, als von guten Engagementsabschlüssen für die Oper noch gar nichts verlautet. Dr. S.

Halberstadt, den 19. Juni. (P.-M.) Unsere Stadt, die zu Anfange dieses Jahrhunderts in Bezug auf ihr dichterisches Thun und Treiben eine Art europäischer Berühmtheit errungen hatte, würde heutzutage jedes Glanzes entblösst sein, wenn nicht ihre musikalischen Bestrebungen so viel des Guten schafften, dass sie eine nennenswerthe Stellung unter gleich grossen Provinzialstädten einnimmt. Herr M.-D. Braune, der vor einigen Jahren zu uns übersiedelte, verstand es, viele der zerstückelten und getrennten Kräfte wieder in ein gemeinsames Bett zu leiten, und hat uns durch sie so viel geboten, wie überhaupt möglich ist. Ob-

wohl Braune's Thätigkeit vielfach dem hiesigen Domchore, seinem Gesangvereine, sowie dem unter seiner Direction gleichfalls stehenden Männergesangvereine „Liedertafel" gewidmet ist, welche nur selten in die Oeffentlichkeit treten, (letzterer führte in der vergangenen Saison allerdings „Die Wüste" sehr brav aus) so leistet er das Bedeutendste doch jedenfalls in den alljährlichen Cyclen seiner Abonnementsconcerte, denen das Epitheton „classisch" in reichem Masse gebührt. Die Saison brachte uns: von Beethoven die F-dur- und die D-dur-Symphonie, das Sextett, das Quartett in Es-dur (op. 16), das Quartett in F-dur (Op. 18), den ersten Satz des Trio in D-dur (op. 70), den Trauermarsch aus der Sinfonia eroica und die Ouverture zur „Leonore" in D-dur von Mozart das Quartett in C-dur (op. 6); von Haydn das Quartett in B-dur (op. 4); von Weber die Ouverture „Freischütz"; von Schubert das Quartett in A-dur (op. 114); von Cherubini die Ouverture „Faniska" und „die Wüste" von David, zahlreiche Gesangsvorträge und kleinere Piècen nicht mitgerechnet. Von fremden Künstlern, die in den betreffenden Concerten mitwirkten, nennen wir nur die Herren Concertmeist. Beck, M.-D. Rebling aus Magdeburg und den Hofpianist Hrn. Hans v. Bülow. Letzterer erfreute uns durch seine Vorträge am 13 April und erndtete die wohlverdienten Lorbeeren des allgemeinsten Enthusiasmus. Er bediente sich zu seinen Vorträgen eines Flügels amerikanischer Construction aus der Fabrik des Hrn. Steinweg in Braunschweig, der sich als ganz vorzüglich bewährte, und v. Bülow's Anerkennung in so vollem Maasse erhielt, dass derselbe sich gedrungen fühlte, seinen Namen nebst den Worten: *vidit, ludit approvitque* in das Instrument zu zeichnen. Baut Hr. Steinweg forthin nur solche ausgezeichnete Instrumente, so sind wir überzeugt, dass seine Fabrikate zu den gesuchtesten gehören werden. Wir wünschen dem Hrn. M.-D. Braune auch für die Folgezeit die günstigsten Erfolge seines ehrenvollen Strebens.

Dresden. (K. Hofth.) Donnerstag, den 6. Juni, begann die italienische Operngesellschaft unter Direction des Herrn Merelli den Cyclus ihrer Vorstellungen mit Rossini's „Barbier von Sevilla", diesem Meisterwerke an geistreicher, origineller Erfindung, Charakteristik, Komik und reicher Melodienfülle. Die Primadonna *par excellence* der Gesellschaft ist Sgra. Trebelli, welche die Rosine sang. Ihr herrlicher Contre-Alt reicht in der Kopfstimme bis zum zweigestrichenen H hinauf; er ist nicht von ausgiebigster Kraft, Schwung und Verve des Tones, sondern mehr von gedecktem Klange, aber von einem eigenthümlichen, bezaubernden Timbre, weichem Schmelz, zartester Ansprache und seltener Gleichmässigkeit. Diese noch jugendlich frische, gesunde Stimme entzückt das Ohr durch den ungemeinen Reiz ihres Wohllautes, und um so mehr, da ihre technische Ausbildung eine vorzügliche und virtuos geschulte ist: voll Glätte, Leichtigkeit und Correctheit in der Coloratur, fein nüancirt, musikalisch und voll natürlicher Anmuth im Vortrage. Im Uebrigen war es immer interessant und erfreulich, Rossini's Meisterwerk in seiner eigentlichen Gestalt und nicht als herabgezogene Posse, und bis zu einem gewissen Grade wenigstens mit der ihm eigenthümlich zukommenden musikalischen Behandlung und nationalen Färbung zu hören. Ganz vorzüglich und mit natürlicher Gewandtheit wurde das *Recitativo secco* ausgeführt. Mögen die weitern Darstellungen im Stande sein, die Theilnahme des musikalischen Publikums warm zu erregen und zu fesseln. (Dr. J.)

— Jul. Schulhoff, dessen Gesundheitszustand sich gegen früher etwas gebessert haben soll, ist in Dresden angekommen und wird abermals in dessen Nähe den Sommer verleben.

Leipzig. Die Sängerin Frl. Clara Ungar von Danzig, die sich in vieler Beziehung recht liebenswürdig schon in der Parthie der Madelaine im „Postillon von Lonjumeau" gezeigt hatte, gastirte in den „Hugenotten" als Prinzessin Margaretha und bewährte sich als eine geübte, geschickte Coloratursängerin. Zu den vorzüglichen Eigenschaften dieser jungen Künstlerin gehört, dass ihre Person von überraschender Schönheit ist. Die reizende Anmuth ihrer Persönlichkeit unterstützt natürlich auch die Anmuth ihres Spiels; das letztere nämlich erhebt sich über gewöhnliche Routine, es ist leicht, ungezwungen, graziös und verräth wirkliches Darstellungstalent. Die Stimme der geschätzten Sängerin ist allerdings nicht gross und von mächtiger Stärke, allein sie ist zart, lieblich tönend und reicht sehr hoch hinauf. Leider kam noch hinzu, dass Frl. Ungar bei ihrem Auftreten in Leipzig mit der Stimme nicht recht disponirt war, aber dennoch bildete sie ihre Coloraturen mit vieler Geläufigkeit und Eleganz.

— Am 17. Juni starb der Musiklehrer Julius Knorr, bekannt als Herausgeber mehrerer instructiver Werke für den Clavierunterricht.

Hannover. Hr. Niemann hat seine Ferienreise angetreten und sich nach Neapel begeben.

Cassel. Sicherem Vernehmen nach wird als Festvorstellung zum Allerhöchsten Geburtstage Sr. Kgl. Hoh. des Kurfürsten die romantische Oper: „Otto, der Schütz", Musik vom Hofcapellmeister Carl Reiss, Text von E. Pasqué, zur Aufführung kommen, und haben bereits die Proben begonnen. Da eine Piece dieser Oper in einem der letzten Abonnements-Concerte mit grossem Beifall aufgenommen wurde, so lässt sich schliessen, dass der Erfolg der ganzen Oper, der wir mit Spannung entgegensehen, seine Wirkung gewiss nicht verfehlen wird.

— 22. Juni. — Mit Schluss unserer diesjährigen musikalischen Saison erlaube ich mir, Ihnen einige Notizen über die Leistungen unserer Oper und Concerte zu geben. — Erstere brachte folgende Werke zur Aufführung: Mozart: Don Juan, Zauberflöte, Figaro's Hochzeit. Weber: Freischütz. Marschner: Templer und Jüdin. Kreutzer: Nachtlager in Granada. Nicolai: Lustige Weiber von Windsor. Lortzing: Czaar und Zimmermann, Undine. Meyerbeer: Robert der Teufel, Hugenotten, Prophet. Wagner: Fliegende Holländer, Tannhäuser. Flotow: Stradella, Martha. Mehul: Joseph in Egypten. Isouard: Aschenbrödel. Cherubini: Wasserträger. Herold: Zampa. Auber: Stumme von Portici, Maurer und Schlosser. Halévy: Jüdin. Fioravanti: Dorfsängerinnen. G. Schmidt: Weibertreue. Rossini: Tell, Barbier von Sevilla. Bellini: Nachtwandlerin. Donizetti: Lucrezia, Belisar, Lucia, Don Pasquale. Verdi: Hernani. Grisar: Gute Nacht, Mr. Pantalon. — In den Abonnement-Concerten der Hofcapelle kamen zur Aufführung: *a*) Symphonieen: 1. Mendelssohn (No. 4, Adur). 2. Beethoven (pastorale und B-dur). 3. Spohr (No. 3. C-moll). 4. Mozart (G-moll). 5. Schumann (Ouvertüre, Scherzo, und Finale). *b*) Ouvertüren: Gluck: Alceste. Spohr: Berggeist, Mendelssohn: Schöne Melusine. Cherubini: Anacreon. Schumann: Manfred. Reinecke: Dame Kobold. Goltermann: Waldmeisters Brautfahrt. — Als Gäste traten in den Concerten auf Herr August Krögel aus Hannover, Hr. Mortier de Fontaine, Herr W. Treiber aus Graz, Hr. Jean Becker aus Mannheim, Herr Alfred Jaell und Hr. Capellm. Reinecke aus Leipzig. — Das von der Hofcapelle am Charfreitage veranstaltete geistliche Concert brachte: 1) Vater unser, von L. Spohr. 2) Requiem, von W. A. Mozart.

— Ausser der Oper „Otto, der Schütz" von Reiss, sollen im Laufe nächster Saison Meyerbeer's „Dinorah" und Offenbach's „Orpheus" zur Aufführung kommen.

Carlsruhe. Herr und Frau Deez haben nach Ablauf ihres Contrakts die hiesige Bühne verlassen. Fr. Derz wird zunächst drei Mal in Wiesbaden gastiren (als Carlo Broschi, Agathe und Margaretha in Gounod's „Faust") und dann nach Frankfurt ge-

hen, woselbst ihr Gemahl dem Vernehmen nach bereits fest engagirt ist.

Mannheim. Die Ferien des Hof- und National-Theaters sollen am 8. Juli beginnen und bis Anfangs August dauern.

— Fräul. Günther aus Breslau und Hr. Ander aus Wien ernteten als Gäste reichen Beifall.

Wiesbaden. Die erste Vorstellung von Gounod's „Faust" wird zum 25. d. beabsichtigt.

Weimar. Franz Liszt ist am 12. d. von seiner Pariser Reise wieder hier eingetroffen.

München, 13. Juni. Das Gastspiel des Frl. La Grua findet, wie auch schon gemeldet, den allgemeinsten Beifall. Gestern hörten wir sie als Leonore im „Troubadour", durch welche Rolle sie sich ein bleibendes Denkmal im Gedächtniss der meisten Zuhörer gesetzt haben wird. Das ausverkaufte Haus war bis auf den letzten Platz angefüllt. Ihre Majestäten wohnten der Vorstellung bei. Der geschätzte Gast wurde durch die vorzüglichen Leistungen des Frl. Stöger (Acuzena), Hrn. Kindermann (Graf Luna) und Hrn. Grill (Maurico) unterstützt. Es schien sich alles zu vereinigen, um den Abend zu einem der genussreichsten zu machen, und dadurch trat das hier uns Ungewohnte von Verdi's Composition etwas in den Hintergrund. Vorher war Frl. La Grua als Norma und Donna Anna aufgetreten; morgen nimmt sie in ersterer Rolle Abschied.

— Am 16. d. beginnt Herr Schnorr von Carolsfeld als Lohengrin sein Gastspiel.

Heidelberg, 14. Juni. Die Preisentscheidung der für das „Allgemeine deutsche Commersbuch" bestimmten und beim Heidelberger Preissingen vom Mannheimer Quartett theilweise vorgetragenen Compositionen der „Neuen Lieder aus dem Engern in Heidelberg" hat bei der grossen Zahl eingesandter Compositionen (über 400) erst jetzt erfolgen können. Einstimmig wurde von allen Preisrichtern (Ausschuss des Badischen Sängerbundes) in Uebereinstimmung mit den studentischen Verbindungen den Compositionen des „Liedes fahrender Schüler: Wohlauf, die Luft geht frisch und rein" mit dem Motto: *„O quam bonum atque jucundum, poculis fraternis gaudere"*, sowie von „Ein ander Lied vom Rodenstein: Wer reit't mit zwanzig Knappen ein zu Heidelberg im Hirschen?" mit dem Motto: „Wo man singt da lass' Dich ruhig nieder!" Preise von je 5 Ducaten zuerkannt. Als Componisten ergaben sich beim Oeffnen der Couverts beim Ersteren Hr. V. E. Becker, Musikdirector in Würzburg, beim Zweiten Hr. Karl Appel, Herzogl. Concertmeister in Dessau. Fast einstimmig wurden den Compositionen der Lieder: „Perkêo: Das war der Zwerg Perkêo im Heidelberger Schloss", Motto: „Frei ist der Bursch", Componist: Hr. Stephan Gruwe, Referendar in Burgsteinfurt, und „Rodenstein's Auszug: Es regt sich was im Odenwald", Motto: „Feuchtfröhlich und gescheut", Componist Hr. C. Hering, Musikdirector in Berlin, ebenfalls Preise von je 5 Ducaten zuerkannt. Seitens der Verlagshandlung wurde sodann noch der nicht concurrirenden schönen Composition von Hrn. Musikdir. Zimmermann in Mannheim zu dem Scheffel'schen Liede: „Alt-Heidelberg, du feine, du Stadt an Ehren reich", sowie der mit unendlichem Jubel aufgenommenen Composition zu Hornfeck's „Trinke nie ein Glas zu wenig", von Hrn. Hofcapellm. Lachner in Mannheim, Preise von je 5 Ducaten bestimmt. Der Schluss der Redaction der sechsten Auflage des „Allgemeinen deutschen Commersbuches" wird nunmehr sofort erfolgen und das Commersbuch in einigen Wochen wiederum in allen Buchhandlungen zu haben sein.

Wien. (*Bouffes parisiens* im Treumanntheater.) Ueber den dramatischen, will sagen sachlichen Inhalt der neuesten Repertoirgabe der Offenbach'schen Gesellschaft: *„Le pont des soupirs"* zu berichten, ist — Verlegenheit. Denn unmittelbar betrachtet ist diese Komödie der hellste Unsinn, der unter der Sonne konnte ausgeheckt werden. Da indessen dem Ganzen das Gepräge der ausgesprochensten Absicht, nichts als Unsinn sein, und nichts anderes als dieses gelten zu wollen, in jedem Zuge aufgedrückt ist, so lässt sich dagegen nichts einwenden. Mittelbar soll die Farce eine möglichst outrirte parodistische Satyre auf die romantischen Gräuelgeschichten der Dogenzeit Venedigs vorstellen. Geheime Inquisition, die Dolchstösse gedungener Meuchler, Ent- und Verführung, Ständchen und Liebesaffairen, Alles ins Niedrigkomische gezogen, wird toll durcheinandergewürfelt. In diesem aus dem buntesten Gallimathias gewobenen Cannevas sind nun wahre musikalische Perlen eingeflochten. In einigen Nummern dieser Operette hat Offenbach das Genialste geleistet, was man bisher von seiner Muse kennen zu lernen Gelegenheit hatte. Nicht allein entwickelt er an vielen Orten seine bekannten Vorzüge der melodischen Frische und rhythmischen Pikanterie, sondern wirklichen Humor in überraschender Fülle und — was uns noch mehr auffiel, eine Noblesse und Feinheit der lyrischen Empfindung, die wir dem sorglosen und kecken Melodisten Offenbach nie zugetraut hätten. Zu dieser Bemerkung veranlasst uns das Lied Malatomba's im zweiten Tableau. Die Haltung dieses Musikstückes ist eine solche reizende Mischung französischer Grazie mit deutscher Gefühlsinnigkeit, und dabei von so bedeutender Originalität, dass man wenige lyrische Ergüsse von Tonsetzern aller Zeiten wird bezeichnen können, die im Stande wären, sich mit dieser Melodie zu messen. Als nicht minder originell und anmuthsreich muss der Bolero in demselben Tableau bezeichnet werden. Vorzügliche Stücke im Genre des Pikanten und Komischen sind die einzelnen zuletzt zu einem Ensemble verschmelzenden Serenaden der ersten Scene, dann das burleske, dabei aber höchst geistreich componirte Erdolchungsquartett. Für manche der Ensembles wäre den männlichen Darstellern allerdings mehr Stimme zu wünschen, als ihnen zu Gebote steht, denn es sind diese Stücke offenbar für Sänger geschrieben, auf welchen Titel die Herren Desiré, Bache und selbst Potel (der uns durch seine diesmalige sehr gelungene Leistung für seine total misslungene in der „verwandelten Katze" vollkommen entschädigte) geradezu gar keinen Anspruch erheben können. Dagegen spielten die Herren vorzüglich und, was vom Standpunkte unseres Geschmackes besonders gewürdigt zu werden verdient, mit Vermeidung aller jener anwidernden Uebertreibungen, von welchen uns so manche unliebsamen Proben, zumal in den ersten Aufführungen zu kosten gegeben wurden. Namentlich hat sich Herr Bache als eine intensiv komische Kraft erwiesen, die über eine Fülle natürlicher humoristischer Behelfe verfügt. Die Damenrollen sind nicht von hervortretender Bedeutung in Bezug auf Dialog und Darstellung dagegen wichtig hinsichtlich des musikalischen Theiles. Dass Mad. Tautin wieder die Krone des Abends behauptete, ist zu erwähnen eigentlich überflüssig; es genügt, zu sagen, dass sie mitgewirkt hat. Sie leistet, abgesehen von ihrem reizenden, anmuthigen Spiele, als Sängerin gradezu Vollendetes. In Anbetracht dessen können wir nicht umhin, eine aparte Bemerkung auszusprechen. Es ist uns aufgefallen, dass in allen Besprechungen der hiesigen Journale der Gesang dieser Künstlerin, wenn auch lobend erwähnt, doch nicht jene warme und eingehende Anerkennung gefunden, die derselbe, unserer Ansicht nach, so sehr verdient. Es scheint beinahe, als habe man, seit Jahren an stümperhaften Kunstgesang gewöhnt, den Massstab über bedeutende Kunstleistungen verloren. Oder scheut man sich, die Tautin als eine grosse Gesangskünstlerin hinzustellen, weil sie als Vaudevillistin figurirt?! Wir, wahrhaftig, nehmen

keinen Anstand, diese Vaudevillistin nicht nur als eine Sängerin von seltenem Geschmacke zu bezeichnen, sondern in ihr eine Gesangskünstlerin allerersten Ranges zu erkennen. Ihre Stimmbildung, ihr Portament sind musterhaft, ihre Coloratur, ihr Triller in jeder Lage von einer Correctheit und Sicherheit, wie wir sie in höherem Grade gehört zu haben uns nicht erinnern. Wir schwärmen sicherlich nicht für einseitige Kunstfertigkeit, träte sie noch so überraschend und vollendet an und für sich auf. Wo sie aber, wie hier, gepaart mit Anmuth der Empfindung und reinem musikalischen Geschmacke vor uns tritt, dürfen wir uns dem Gefühle der Befriedigung unbedenklich hingeben, zumal wenn uns diese Befriedigung auf einem Gebiete wie das des Gesanges geboten wird, wo man Jahr aus Jahr ein den Jammer naturalistischer Stümperei als Kunstleistung octroyirt bekommt und zwar an Orten, die als das Asyl des hohen Gesanges gelten möchten. Einige Damen, die des Jahres 10—12000 fl. Gage einsacken, werden über diese Auslassung zwar die Nase rümpfen. Wenn sie sich aber bemühen wollten, sich die Tautin im Frauen-Quartette des letzten Tableau der in Rede stehenden Operette anzuhören, so werden sie es vielleicht nicht uns, wohl aber sich selbst eingestehen müssen, dass die kleine Vaudevillistin sie sammt und sonders in die Tasche steckt. Bl. f. M.

— Sehr gefallen hat die Offenbach'sche Operette: *„Mesdames de la Halle"*. Der Hauptvorzug dieses Werkchens beruht in dem echt volksmässigen Bilde, welches da entrollt wird. Eine Specialität des Pariser Pöbels, die Marktweiber, wird mit photographischer Treue zur Anschauung gebracht. Das Sujet ist überdiess mit Humor erfunden und durchgeführt; die Figuren, besonders die der drei Höckerinnen und des Tambourmajors, sind ungemein drastisch gezeichnet, und die Musik enthält ganz vortreffliche Sachen. Gleich der erste Chor mit den eingestreuten verschiedenartigen Verkäuferrufen ist von guter Wirkung. Das Couplet des Tambours hat Frische in Melodie und Rhythmus. Als ein vorzüglich componirtes Musikstück muss das erste Septett bezeichnet werden; die verschiedenen Gruppen sind darin trefflich auseinandergehalten und charakterisirt, und trotz der Complication der Form fliesst das Ganze klar und fasslich und spinnt sich mit schwunghafter Frische ab. Die Hauptpartien sind die drei Höckerinnen, dargestellt von den Herren Léonce, Desiré und Desmants, dann der Tambourmajor, welchen Hr. Duvernoy giebt. In den letztgenannten beiden Herren lernten wir zwei tüchtige Chargenspieler kennen, die auch als Sänger ganz Anständiges leisten. Dass es ohne derbe Possen nicht abging, versteht sich von selbst; indessen waren sie hier weniger verletzend, wo es sich um die naturwahre Charakterisirung einer Classe von Frauenzimmern handelt, die, wie man versichert, den Damen des Wiener „Naschmarktes" an Derbheit der Manieren, wie an Zungen- und Faustfertigkeit siebenundvierzig Points und ein Doublée vorzugeben im Stande sein sollen. Die eigentlichen Frauenrollen sind unbedeutend und wurden durch die Damen Tostée und Taffanel auch nicht zu mehr gemacht, als sie eben sind. Letztere hat uns dem Aussehen nach als Cupido weit besser gefallen; als Schauspielerin wie als Sängerin vermochte sie hier eben so wenig wie dort Erhebliches zu leisten. „Die Damen der Halle" dürften dem erlangten lebhaften Erfolge nach, der unter Anderem auch dem trefflich klappenden Zusammenspiele zuzuschreiben ist, ein bevorzugtes Stück des Repertoires bleiben. Der von der ganzen Gesellschaft ausgeführte Tanz: *„La Fricassée"* ist eine trivialisirte Quadrille. Bl. f. M.

— Die *Bouffes parisiens* werden nach Ablauf ihres Gastspiels im Treumanntheater einen Cyclus von Vorstellungen im Pesther Nationaltheater eröffnen. Es ist der Gesellschaft allabendlich ein fixes Honorar von 500 fl garantirt worden.

Spaa. Die Badeconcerte wird Frau Clara Schumann am 1. Juli beginnen. Eine von Herrn Jules Beer, dem bekannten Neffen Meyerbeer's, componirte Oper wird im Laufe der Saison zur Aufführung kommen. Von der Direction sind unter anderen Künstlern auch die Herren Sivori, Dupuis und Louis Brassin für Concerte engagirt worden. Hr. v. Kontski wird hier erwartet.

Antwerpen. Im Monat August wird hier eine Künstlerversammlung abgehalten, bei welcher Gelegenheit eine grosse Musikaufführung veranstaltet werden soll. Das Programm verspricht die Aufführung der Sinfonia eroica von Beethoven, der Walpurgisnacht von Mendelssohn, des Halleluja von Händel und eines Chors in 8 Sätzen, Weihnachten, von Roland de Lattre.

Paris. Der Theaterdirector Ullmann ist aus New-York hier angekommen und hat für die nächste Saison Madame Charton-Demeur und Medori engagirt. Mit Ersterer soll in New-York „Dinorah" zur Aufführung gelangen, deren Titelrolle sie in St. Petersburg bekanntlich mit ungeheuerem Erfolge dargestellt hat.

— Am 17. Juni wurde in der *Opéra comique* zum 1. Male „Marianne", komische Oper in einem Act, Text von Jules Préval, Musik von Théodore Ritter, aufgeführt. Nur durch die guten Leistungen der vier Hauptpersonen wurde das Werk vor dem gänzlichen Falle gerettet. Das Parterre begann sogar verschiedene Male zu pfeifen. Diese Oper war der erste Versuch eines jungen Componisten, der als Klaviercomponist nicht ohne Ruf dasteht.

— Auf Befehl des Kriegsministers wird in jedem Regiment eine Schule zur Bildung von Musikschülern errichtet werden und zwar in der Infanterie zu je 15, in der Cavallerie zu je 10 Mann. Sie zählen fortwährend als Soldaten, haben sich jedoch des Gesanges, sowie irgend eines Instrumentes zu befleissigen. Die Zahl der eigentlichen Regimentsmusiker soll aus diesen nach ihrer Befähigung ergänzt werden, sowie andererseits wieder junge Leute stets in Vorschlag kommen, die Ausscheidenden in der vorgeschriebenen Zahl zu vervollständigen.

— Stanzière, der junge Claviercomponist und Liebling Rossini's ist, gestorben. Die *France musicale* widmet ihm in Nummer 25 d. J. einen längeren Necrolog.

— Eine neue dreiactige Oper von Grisar, Text von St. Georges und de Leuven, macht in ihrer Vorbereitung zur Publikation schon viel Aufsehen in der Theaterwelt.

— In Honolulu, auf den Sandwich's-Inseln, Residenz des Königs Kamehameha, hat sich eine Philharmonische Gesellschaft gebildet, die Concerte veranstaltet, bestehend aus classischer Musik, auch sich andererseits mit Operndarstellungen abgiebt, worin Se. Majestät nebst Gemahlin in höchst eigener Person Rollen von Bedeutung zu übernehmen geruhen. Da kann die Kunst nicht untergehen!

— Halévy bearbeitet augenblicklich für das *Théâtre lyrique* eine neue Oper, betitelt: „Noé".

London. Die italienische Oper in Majesty's Theater konnte wegen plötzlichen Rücktritt des Dir. E. T. Smitt mit Beginn der Sommer-Saison leider nicht eröffnet werden; doch sollen nunmehr vom 8. Juni an, im Royal Lyceum unter Leitung des Hrn. Napleson italienische Operavorstellungen stattfinden. Die bereits annoncirten ersten Mitglieder sind: Mad. Alboni, Madem. Tietjens, Mad. Gassier, Mad. Lemoire; Signore Giuglini, Delle Sedie, Gassier, Vialetti und Hr. Herrmanns. — Musikal. Direct. Sig. Arditi und Mr. Blagrove. Chor und Orchester des Majesty's Theaters. Bei so ausgezeichneten Kräften ist trotz der vorgerückten Saison ein günstiges Resultat ziemlich gesichert.

— Frl. Tietjens ist in der Lage, sich mit einer amtlichen Beglaubigung auszuweisen, dass sie die schönste Stimme besitze;

denn Hr. v. Cavour schrieb eigenhändig unter sein photographisches Portrait das er der Sängerin verehrte: „Der schönsten Stimme Europas, Frl. Tietjens, ihr Bewunderer C. Cavour."

— Im grossen Weltindustrieausstellungsgebäude für 1862, wird auch ein ungeheurer Saal, 20,000 Personen fassend, eingerichtet. Es sollen unter Benedict's Leitung und Mitwirkung vom Orpheon dort Oratorien gesungen werden. Auber, Meyerbeer und Rossini und einer der ausgezeichnetsten engl. Componisten haben das Ansuchen erhalten, zu dieser Festlichkeit passende Compositionen einsenden zu wollen.

— Nicolaus Rubinstein, Bruder des berühmten Anton Rubinstein, erndtet gegenwärtig grossen Beifall in hiesigen Concerten. Ebenso erfreut sich Wieniawski in den *Monday-Popular*-Concerts günstigen Erfolges als Ersatzmann und Nachfolger Vieuxtemps'.

Turin. Am 18 d. starb, 51 Jahre alt, Guiseppe Concone, Organist an der Königl. Capelle und Ritter des St. Maurice- und St. Lazarus-Ordens. Für den Gesang hat er sich durch seine Schulen und vielen geschmackvollen Lieder verdient und berühmt gemacht.

Petersburg. Verdi schreibt auf Wunsch des Kaisers von Russland für das Kaiserliche Theater zu St. Petersburg eine neue Oper.

Stockholm. Hr. Karl Beck begann am 9. d. sein Gastspiel als Tell und setzte es am 10. als Herzog in „Lucrezia" und als Don Juan unter ausserordentlichem Enthusiasmus fort. Seit Jahren hat kein Künstler das Publikum so mit fortgerissen. Herr Beck wird noch sieben Mal bis zum Schluss des Königl. Theaters am 25. d. auftreten.

R e p e r t o i r e.

Berlin (Hoftheater). Am 9. Juni: Robert der Teufel; 12.; Der Freischütz; 17: Marie.

— (Fr.-Wilhelmst. Th.) Am 10. u. 15: Orpheus in der Hölle; 12. u. 14.: Junker Habakuk.

— (Wallner's Th.) Am 9. u. 10. Juni: Zampa; 12.: Fra Diavolo; 13., 14. u. 15.: Das Pensionat; Die Verlobung bei der Laterne.

Cannstatt. Neu: Orpheus.

Carlsruhe. Z. e. M.: Catharina Cornaro.

Dresden. (Mai-Rep.) Am 2.: Figaro's Hochzeit; 5. u. 9.: Tannhäuser; 12.: Der Prophet.; 15. und 23.: Norma; 16. Nachtlager in Granada; 18.: Don Juan; 21. u. 27.: Hugenotten; 22., 24. u. 29.: Orpheus; 30.: Troubadour.

Königsberg. Am 9. Juni: Barbier von Sevilla; 11.: Orpheus; 12.: Zauberflöte; 15.: Hugenotten.

Mannheim. Am 2. Juni: Tannhäuser; 5.: Titus; 9.: Lohengrin; 10.: Gemahl vor der Thür; 12.: Prophet.

Weimar. Am 9. u. 11. Juni: Orpheus; 10.: Rienzi.

Wien. Z. e. M.: Die Seufzerbrücke.

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.

In allen Buch- und Musikalien-Handlungen ist zu haben:

Schmidt, H. M., Gesang und Oper. Kritisch-didaktische Abhandlungen. 1. Heft. Magdeburg, Heinrichshofen. 12 Sgr.

NB. Bedeutenden Inhalts und wohl zu beachten!

Wichtig für Clavier-Lehrer!

Soeben erschien:

Führer

auf dem Felde der

Clavier-Unterrichts-Literatur.

Nebst

allgemeinen und besonderen Bemerkungen.

Herausgegeben von

JULIUS KNORR.

(Letztes Werk des berühmten Altmeisters im Clavierspiel und Lehrers. † den 17. Juni 1861.)

Preis 10 Ngr.

Leipzig, den 22. Juni 1861.

C. F. Kahnt.

Wegen Umzugs unseres Geschäfts-Lokals von der Jäger-Strasse No. 42 nach der Französischen Strasse No. 33d bleibt das Leih-Institut am Freitag und Sonnabend, den 28. und 29. Juni, geschlossen.

ED. BOTE & G. BOCK

(G. BOCK) Hofmusikhändler I.I. M.M. des Königs und der Königin.

Vom 1. Juli ab **Französische Strasse 33d** und

Unter den Linden 27.

Sämmtliche angezeigte Musikalien zu beziehen durch **Ed. Bote & G. Bock** in Berlin und Posen.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (G. Bock, Königl. Hof-Musikhändler) in Berlin, Jägerstr. No. 42. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30

Funfzehnter Jahrgang № 27. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. **3. Juli 1861.**

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Cie., Rue Richelieu.
LONDON. J. J Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. C. Breusing. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von **Gustav Bock**

unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: **Ed. Bote & G. Bock**, Jägerstr. No. 42, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Schulzenstrasse No 340. und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / **Halbjährlich 3 Thlr.** mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von **Ed. Bote & G. Bock.**
Jährlich 3 Thlr. / **Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr.** ohne Prämie.

Inhalt. Recensionen. — Berlin, Revue. — Feuilleton. — Nachrichten.

Recensionen.

Engel, Gustav, Sänger-Brevier. Tägliche Singübungen für alle Stimmlagen eingerichtet und theoretisch erläutert. Leipzig, Ad. Gumprecht.

Die guten Gesangschulen werden jetzt rar, ebenso rar wie die guten Sänger; kein Wunder, denn die einen wachsen an den anderen in die Höhe. Verdorrt der Stamm, so finden auch die Aeste und Zweige keine Nahrung, fallen ab und gehen zu Grunde. Die jüngste Vergangenheit sah noch mit Stolz die Gesangs-Unterrichtswerke eines Bordogni, Concone erblühen. Allein beide Meister sind in's Jenseits gegangen und die nicht rastende Zeit verlangt mit den veränderten Bedingungen der Kunstbildung auch andere Kunstgesetze und andere Kunstgrundlagen. Ein reicher Schatz von Erfahrungen nun ist es, der in dem obengenannten nicht mehr als 10 Bogen umfassenden Werke vor uns liegt. In der That fehlte es bisher an einem praktischen Lehrbuche, welches dem Schüler in die Hand gegeben, den Lehrer der nothwendigen Dictate oder der unbestreitbar riskanten mündlichen Tradition entheben konnte. Hier ist mit gewissenhafter Ausscheidung alles Nebensächlichen und aller nicht streng zum Gegenstande gehörigen Theorie in prägnanter, nichtsdestoweniger aber klarer Kürze Alles zusammengefasst, was zu einer tüchtigen Elementarbildung gehört, und der Schüler, welcher gewissenhaft theoretisch wie praktisch dies vortreffliche Werk traktirt hat, ist vollständig befähigt, die Studien des Kunstgesangs zu beginnen. Von den ersten Elementen des Tonansatzes beginnend, werden die gehaltenen Töne, die Tonverbindungen in langsamen und schnellen Abstufungen (Coloratur) und das Portament übersichtlich, kurz und doch erschöpfend, zumal wenn man sich damit das erläuternde Wort des Lehrers verbunden denkt, im theoretischen Theile abgehandelt, während der zweite Theil die nothwendigen täglichen Singübungen enthält, welche praktischer Weise auf Schreibpapier gedruckt sind, um allenthalben den schriftlichen Zusätzen des Lehrers Raum zu geben. Es wäre wohl wünschenswerth, dass diese tüchtige, aus erfahrener Hand hervorgegangene Arbeit die allgemeinste Verbreitung fände. Allen Schülern und Freunden des Gesanges sei sie angelegentlichst empfohlen. Gesangsanstalten werden mit Vortheil als Lehrbuch davon Gebrauch machen.

Märsch, Adolph, Vier Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, Op. 1. (Stuttgart, Hallberger'sche Verlagshandlung.)

— — Der Kuss, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, Op. 2. (Ebendaselbst.)

— — Triolet für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, Op. 3. (Ebendas.)

— — Trost im Leiden, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, Op. 5. (Ebendaselbst.)

Ohne von besonders tiefer Empfindung Zeugniss zu geben, oder den eigenthümlichen Weg der Originalität aufzuweisen, werden diese Lieder doch ihre Freunde in Dilettantenkreisen finden, da sie einfach und natürlich erfunden und sangbar für die Stimme geschrieben sind, zudem weder dem Sänger noch dem Accompagnirenden irgend welche Schwierigkeiten zumuthen. Der Musiker wird darin die ächte, dem Textlaute entsprossene Melodie, sowie die interessant harmonisirte Begleitung vermissen, auch viele Trivialitäten und Reminiscenzen entdecken, Aussetzungen, die der gesangsfreundliche Laie meist nachsichtig omittirt. Irren

wir nicht, so ist der Componist selbst nur Dilettant, in dem es singt und klingt und der für seine Weisen einen ungeschminkten und natürlichen Ausdruck zu finden weiss. Gefallen hat uns das Lied: „Aller Seelen", ferner: „Wo find' ich Dich?", „Der lustige Musikant" und „Trost im Leiden".

Reiss, Carl, Drei Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte-Begleitung, op. 5. (Cassel, Luckhardt.)

Von den eben gemachten Ausstellungen trifft keine einzige die Reiss'schen Lieder; im Gegentheil, man begegnet auf jeder Seite den gereiften Musiker, der innig und richtig denkt und fühlt und seinen Ideen den entsprechendsten Ausdruck zu geben weiss, weil er das technische Material als Künstler handhabt. Die Texte sind durchweg originell aufgefasst und mit tiefer Empfindung in Musik gesetzt. Die Melodieen sind edel und ansprechend und die Führung der Singstimme naturgemäss, dankbar und praktisch zugleich. Da wir von den Gesängen keinen vor dem anderen auszuzeichnen haben, indem alle drei sich gleicherweise dem musikalischen Publikum auf's Liebenswürdigste empfehlen, so setzen wir die Titel einzeln her, nämlich: „Der gefangene Sänger", Gedicht von Schenkendorf, „O stille dies Verlangen", von Geibel, und „Auf der Wacht", von Schnauffer.

Neswadba, Jos., Schweigend verstanden, Gedicht von Helbig, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, Op. 29. (Berlin, Ed. Bote & G. Bock.)

Zarte Auffassung und tiefe Empfindung reihen dies Lied an die besten der Neuheit, und es ist nicht schwer, ihm seine Zukunft zu prophezeien, da es in seinem Dedicanten, G. Roger, bereits einen geistreichen Interpreten gefunden hat. Hier ist kein Haschen nach Originalität, alles ist freier unversetzter Erguss der Seele, ebenso wie die Begleitung, ohne überwiegend sich hervorzuthun, entsprechend und stellenweis von reizender Wirkung ist.

Liebe, Louis, 4 Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, Op. 52. (Cassel, Luckhardt.)

Auch von diesen Liedern können wir insoweit mit Befriedigung reden, als sie für die Texte einen ungekünstelten, allgemein verständlichen Ausdruck zu finden wussten. Allein es fehlt der tiefere Geist, welcher die Gedanken mit richtigem Takt und Intelligenz in die wahrhaft schöne Form zu leiten weiss. Die Sentimentalität der vier Lieder schmeckt etwas sehr nach der modernen Gesellschaft mit ihrer übertünchten Aussenseite, in der man für einen guten Gesellschafter gilt, wenn man sich mit Anstand zu bewegen und seine Gedanken convenabel auszudrücken weiss. In solchen Cirkeln als Lückenbüsser gesungen, werden diese Lieder eine angenehme Wirkung nicht verfehlen.

Sabinin, Martha von, Sechs Gedichte für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, Op. 2. (Weimar, Kühn.)

— — Sechs Gedichte für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, Op. 3. (Ebendas.)

Merkwürdige Zeugnisse der Geschmacks - Verirrung. In allen zwölf Liedern nicht eine Melodie, die man mit Leichtigkeit zu singen vermöchte; dafür Harmonie-Operationen auf dem Clavier mit accompagnirender Singstimme, also das Umgekehrte, was der Titel verspricht. M.

Berlin.

Revue.

Das Hauptinteresse der Sommer-Saison zieht das Friedrich-Wilhelmstädtische Theater auf sich, welches, obwohl mit Offenbach's „Genovefa" eines glänzenden Erfolges sicher, dennoch dem Publikum nicht versagen wollte, die bewunderten Leistungen des Jauner'schen Ehepaars noch einmal zu geniessen. In Folge dessen erschienen mit den verehrten Gästen von Neuem: die beliebte „rothe Kappe" von Dittersdorff, Offenbach's „Verlobung bei der Laterne" und Schneider's gern gesehenes Lebensbild „der Schauspieldirector", welches mit einer nicht zu übertreffenden Vollendung gegeben wird. Da wir über die genannten Stücke wiederholt gesprochen und keine neuen Specialitäten zu berichten haben, so kommen wir um so lieber auf die obenerwähnte „Genovefa" zu sprechen, mit welcher der Monat unter den günstigsten Auspicien vor ausverkauftem Hause am 1. d. begann. Nichts war versäumt worden, um das Stück mit aller Importanz hinzustellen, welche die musikalische Schwester des gefeierten „Orpheus" verdiente. Zwanzig Chor- und Solo-Proben, neun Theaterproben und eine Generalprobe waren vorangegangen, ehe man das Werk erscheinen liess; der Componist war selbst hierher geeilt, um die Vorbereitungen in Augenschein zu nehmen. Decorationen und Costume waren in reicher und geschmackvoller Weise neu angefertigt, Chor, Ballet und Orchester wesentlich verstärkt, drei neue Solosängerinnen, Frls. Ungar, Möller und Wallmüller besonders zu diesem Behufe engagirt, kurz, die Direction konnte, gestützt auf diese Hülfsmittel, in Verbindung mit dem Werthe der Oper mit Zuversicht dem Erfolge entgegensehen. Dieser war denn auch ein glänzender. — Das spannendste Interesse verfolgte diese romantische Satyre von Anfang bis zu Ende; man freute sich der geistreichen Pointen und Anspielungen, welche die alte Historie in einen frappanten Rapport zu der modernen Zeit setzen, und man ergötzte sich um so mehr, als der allbekannte Urstoff selbst das grössere Publikum einer Vermittelung des Verständnisses durch Nachschlagen der alten Sagenbücher überhob. Wie jubelte man, als statt des bekannten Schmerzensreich der uner- und ungezogene Range Arthur erschien, dessen cynischer Naturalismus von Weltschmerz-Leiden beeinträchtigt wird. Oder wenn man die orientalische Frage des Mittelalters mit heutigen Beziehungen verknüpft fand, oder wenn man aus den Masken der Darsteller weltbekannte Persönlichkeiten herauserkannte, wie z. B. der Usurpator Golo keinen Zweifel über das Original seiner trefflichen Copie zuliess. Ueber den Werth der Musik herrschte in dem enthusiasmirten Zuhörerraum nur eine Stimme; ihr prickelnder melodischer Reiz erzeugte das grösste Wohlbehagen, ja, man stand nicht an, ihr vor dem „Orpheus" noch den Vorzug zu geben, während wir eine strenge Parität aufrecht erhalten würden. Die Musik zu „Genovefa" zerfällt in drei Abtheilungen. Die erste huldigt den höheren, wirklich idealen Interessen; sie lässt die Ironie und Persiflage aus dem Auge und schwingt sich empor, dahin, wo das wirkliche Reich jeder Kunst ist. Zu ihr gehören das Melodram zu Anfang des zweiten Bildes, in dem zu den schönen Worten über die Liebe die Instrumentalbegleitung rosige Lichter verbreitet, sowie namentlich die Ballade „Als ich noch im Mondenscheine", welche leider in der Transposition hiesiger Ausführung von G- nach F-moll in ihrer Klangwirkung etwas beeinträchtigt wird. Diese letztere Nummer ist eine der duftendsten Blüthen musikalischer Lyrik, ein ächter wahrer Troubadourgesang, der selbst in der

grossen Oper einen Ehrenplatz ausfüllen würde. Den Uebergang zur zweiten Abtheilung vermittelt das Jagdquartett, dessen Wirkung auf das Publikum eine durchgreifende war. Das ist ächt deutsche Musik, frisch, frei und waldfroh, trotz der modern und coquett imitirenden Hornstösse mit geschlossenem Munde. Wir versprechen dieser Nummer Popularität in den zahlreichen Vereinen des Deutschen Vaterlandes. Die zweite Abtheilung selbst umfasst die Nummern, welche die höheren musikalisch-idealen Gesetze aufgegeben haben, um dem socialen Recht und den Forderungen der Gesellschaft ihren Tribut zu opfern. In diesem Genre ist Offenbach ein unerschöpflicher Meister. Er weiss seine Ideen stets von der richtigsten Seite anzufassen, um sie ansprechend, frappant und originell zugleich hinzustellen, und wenn auch ein Gedanke, eine Melodie oft nur die proteusartige Wandelung einer schon dagewesenen ist, so bewegt sie sich an ihrer Stelle immer mit so pikanter Neuheit, mit so sorgloser Gemüthlichkeit, dass eine catonische Strenge dazu gehörte, um sich eines freundlichen Eindrucks zu entschlagen. Obenan in dieser Abtheilung, welche den Ruhm des Componisten begründet hat und ihn auch aufrecht erhalten wird stellen wir das Finalensemble „Gute Nacht! Mög' der Himmel euch beschützen", die schönen graziösen Mädchenscenen des zweiten Tableau's, sowie das Lied von Stoffel's Töchterlein. Die dritte Abtheilung bewegt sich mit Glück und Geschick in den vulgären Formen, welche sich sofort unwillkürlich dem Gedächtnisse einprägen und aus dem Theater in die Häuser, von da auf die Strassen mitgenommen werden und die man in Kurzem überall singen, summen und pfeifen hört. Hätte unsere deutsche Gesangsposse bloss in dieser einen Richtung seines umfassenden Talents einen Offenbach aufzuweisen gehabt, so wäre es noch lange nicht zu dem schmählichen Ende gekommen, das sie genommen hat. Zu der zuletzt erwähnten Abtheilung rechnen wir die Couplets vom Huhne, den Bolero Karl Martell's, das Rondo von den Spielen, die Couplets des Kindes und vor Allem das Final-Marschlied „die Trompeten tönen", welches sofort stürmisch Dacapo begehrt wurde und einen Sturm des Beifalls hervorrief, wie er in dem ruhigeren Norden Deutschlands nur selten die Festen der Theater erschüttert. Wir wagen es, der „Genovefa" einen gleichen Erfolg wie dem „Orpheus" vorherzusagen, wenn man mit freiem unbefangenen Sinn sich auf den richtigen Standpunkt der Beurtheilung stellt und in dem Text nichts anderes sucht, als eine amüsante, geistreiche Persiflage der Hyper-Romantik, die ja fast noch heutzutage ihr Wesen zu treiben sucht, obwohl unsere Zeit nichts weniger als eine romantische zu nennen ist, Das Friedrich-Wilhelmstädtische Theater hat mit diesem Werke wieder einen jener glücklichen Griffe gethan, welche das Theater und die Kassen noch lange und oft auf's Ansehnlichste füllen werden. — Die Ausstattung ist eine so glänzende, dass sie dreist die Vergleichung mit jedem Hoftheater bestehen kann. — Die Ausführung war eine wackere, und wenn man mit Lust und Fleiss fortfahren wird, an Stelle der abgethanen Posse die Operette und burleske Oper als Ersatz zu pflegen, so werden wir bald auf einen dem Auslande äquivalenten Standpunkt gelangen. Von den Darstellern stellen wir obenan Frl. Härting, welche die Isolina in allen ihren Verwandlungen so fein und hübsch hinstellte, dass jede der von ihr gelieferten Figuren ein kleines Meisterstück für sich war. Mit sichtlicher Liebe folgte sie den Intentionen des Gesanges und, unterstützt von ihrer angenehmen volubilen Stimme, die sich in den Mezzosopran-Lagen mit grösster Sicherheit bewegt, wurden ihre Gesangsnummern Glanzstücke, welche mit dem ungetheiltesten Beifall aufgenommen wurden. Wenn Frl. Härting im Gesang, Spiel und Dialog gleicherweise reussirte, so überwog bei Frau Titzenthaler in der Titelrolle der Gesang die übrigen Erfordernisse. Besonders brachte sie die graziös colorirten Scenen des zweiten Bildes zu einer ansprechenden Geltung. Fräulein Ungar vollendete das glückliche Gesangs - Trifolium als Eglantine. Eine geläufige Coloratur und ein sehr entsprechendes Spiel zeichnete sie neben einer sehr einnehmenden Persönlichkeit aus. Das Lied von Stoffels Töchterlein sang sie trotz sichtlicher Befangenheit mit dem richtigen Ausdruck, welchem der Beifall des Publikums nicht fehlt. Auch Frl. Schramm litt an einer Befangenheit, welche das Bild des mit glückverheissendem Humor empfangenen Arthur wesentlich beeinträchtigte. Die übrigen kleineren Damenparthieen schlossen sich einer guten Darstellung befriedigend an. Namentlich hervorragend aus denselben trat Frl. Frohn hervor, welche das kleine Melodram von der Liebe mit herzgewinnender Innigkeit und Hingebung sprach und in dem Jagdquartett mit Frl. Lange und Ungar effectuirte. Von den männlichen Darstellern ragte Herr Schindler als Golo aus den Uebrigen hervor. Er wusste dem Bilde des Schurken eine so verzweifelt komische Färbung, einen solchen Galgenhumor zu geben, dass er alle Lacher auf seiner Seite hatte. Herr Herrmann und Herr Abich waren in ihren Rollen am besten Platze. Hr. Herrmann hat die Rolle des Herzogs mit sichtlichem Fleiss ausgearbeitet und bringt dieselbe voller Humor und, was nicht genug anzuerkennen, mit grossem Maasshalten zur Ausführung. Chor und Orchester waren von einer für ein Theater zweiten Ranges seltenen Vorzüglichkeit. Um das letztere, sowie um die ganze vocale Aufführung hat sich der vortreffliche Kapellmeister Lang anzuerkennende Verdienste erworben, sowie die Inscenesetzung durch Herrn Regisseur Hesse vom grossen Verständniss und Gewandheit Zeugniss ablegt.

Das Kroll'sche Theater hat neuerdings Hérold's „Zampa" und Weber's „Freischütz" mit Glück in sein Repertoire gezogen und leistet mit Beiden, wenn man die gehörige Rücksicht auf den Ort nicht ausser Augen lässt, Treffliches. Fr. Schütz-Witt, Fräuls. Klettner und Limbach, sowie die Herren Griebel, Zellmann und Frey sind die wesentlichen Stützen dieser Werke, sowie des dortigen Opern-Unternehmens überhaupt.

Die Hamburger Oper hat nach einem sehr in Frage gestellten Erfolge die bei ihren Vorstellungen verwaisten Räume des Wallnertheaters, die geflügelten Balletgäste, mit der ausgezeichneten Tänzerin Legrain an der Spitze, das Victoriatheater verlassen, und so bleiben, da die K. Oper ihre Sommervacanzen feiert, nur das Friedrich - Wilhelmstädtische und das Kroll'sche Theater übrig, in denen zur Zeit regelmässig Opernvorstellungen statt finden. Kein Zweifel, das das erstere im Bunde mit Offenbach's „Genovefa", das letztere mit der Gunst der Witterung auch ferner gut fahren werden. d. R.

Feuilleton.

Kleine Skizzen aus dem Musikleben der Gegenwart

von

Emil Naumann.

III.

(Siehe No. II, XI und XIII des laufenden Jahrganges dieses Blattes.)

Indem wir zu der Besprechung einer Erscheinung gelangen, die in ihrem Entstehen und bisherigem Wirken gänzlich der Neuzeit angehört, haben wir uns noch mehr als bei den

in den früheren Artikeln besprochnen Kunstrichtungen einer klaren vorurtheilslosen Objectivität zu befleissigen. Dinge die uns allzu nahe stehen, vermögen wir selten in ihrem Verhältniss zur Welt so deutlich zu überschauen, wie solche, die wir aus angemessner Entfernung beurtheilen. Dies Gesetz, das im Raume gilt, wiederholt sich in nahe verwandter Bedeutung denjenigen Erscheinungen gegenüber, die der Zeit angehören. Am meisten gilt dies von Kunsterscheinungen, seien diese nun einzelne Personen oder ganze Schulen, mögen sie uns im einzelnen Kunstwerk oder in ganzen Kunstgattungen entgegentreten. Wo ist je ein bedeutender Dichter, ein bedeutender bildender Künstler von seiner Mitwelt unbefangen und rein verstanden worden, wenn er auf neuen bisher unbekannten Bahnen einherschritt. Dasselbe gilt von der Tonkunst, und in dem vorliegenden Falle von der Schule der Romantiker. Es gelingt den Menschen so selten, irgend eine neue ungewohnte Geistesströmung als die nothwendige Folge einer vorhergegangenen ganzen Kunstentwicklung zu erkennen, sie sehen gewöhnlich darin ein übermüthiges subjectives Belieben, ein Verachten aller Tradition, ein Wegwerfen aller Form, ein Herausfordern aller Andersdenkenden, ja sogar ein Annulliren alles Grossen und Herrlichen, was die Kunst in ihrem bisherigen Gange geleistet. Gerade aber durch solche Engherzigkeit bei der Beurtheilung einer in ihrem Gebiete berechtigten Kunstrichtung, hat man es dahin getrieben, besonders die jüngeren und lebhafteren Anhänger der genannten Schule endlich wirklich zu allem dem zu machen, was man ihnen im Anfang nur andichtete.

Eine Reaction, die alles was berechtigt in der Zeit lebt ersticken will, muss endlich die Revolution heraufbeschwören; ein Strom, der in seinem Laufe gehemmt wird, muss endlich über seine Ufer treten, oder, wie der junge Rhein bei Schaffhausen, in einem jähen Sprunge sich den Ausweg suchen. Ja, wir gestehen es, eine Richtung, die in Beethoven u. Franz Schubert auf ihre Wurzeln zurückzuführen ist, hat sich in unseren Tagen zuweilen in Irrgänge oder gar in Sackgassen verloren, aber nur, weil man dem sonst natürlich verlaufenden Strom der Gewässer von Seiten der Philister und Heuler die unsinnigsten Dämme entgegenstellte. Lassen wir uns aber nicht verblenden. Was ursprünglich von Geistern wie Beethoven und Schubert ausging, kann, selbst da, wo es sich nur um Epigonen und Nachahmer handelte, weder ins „Unsinnige" noch ins „Triviale" verlaufen. Karl Maria von Weber, Robert Schumann, Friedrich Chopin, Richard Wagner, Franz Liszt, sind weder Epigonen noch Nachahmer, wenn auch Beethoven in der schwindelnden unerreichbaren Grösse eines Colosses am Eingange der genannten Kunstschule steht.

Wir gewinnen vielleicht den richtigsten Standpunkt für eine vorurtheilslose Beurtheilung der Schule der Romantiker in der Tonkunst, wenn wir auf eine verwandte Erscheinung hinweisen, die vor kaum zwei Menschenaltern im Gebiete der schönen Litteratur nicht weniger Parthei-Lärm und Animosität hervorrief, als dies jetzt die Frage: Wagner oder Nicht-Wagner, die oft gleich bedeutend mit „Sein oder Nicht-sein" hingestellt wird, thut. Gerade dass auch in der schönen Litteratur uns eine Schule der Romantiker begegnet, mag uns den Beweis dafür liefern, dass gewisse, sich in den Künsten, je nach ihrem Alter früher oder später wiederholende Richtungen nur Spiegelungen grosser Urerscheinungen sind, die in der gesammten Kunst, von ihrer ersten Entwickelung an bis in die jüngste Zeit, denselben Fortgang, dieselben Blüthenfolgen, dieselben Perioden der Reife, oder neuer Durchgangsperioden zu neuen Blüthen und Früchten, hervorriefen. Eine solche Durchgangsperiode erlebten wir, wie schon gesagt, vor nicht allzu langer Zeit in der schönen Litteratur, eine ebensolche stellt sich uns in den Romantikern innerhalb der Tonkunst dar, u. zwar nur darum hier so viel später, weil die Musik die jüngste unter allen Künsten ist, wofür den historischen und philosophischen Beweis zu liefern hier zu weit führen würde.

Als Goethe auf der Höhe seines Ruhmes stand, hatte sich an seinem Werther, Götz u. Faust bereits eine Schule herangebildet, die tief national erfasst von dem romantisch germanischen Grundzuge, der durch diese erste Schöpfungsblüthe Goethe'scher Poesie weht, in diesem Sinne weiter angeregt sein und sich selbst schöpferisch bethätigen wollte. Der spätere, dem classischen Alterthume und seinen Einflüssen damals zugewandte Goethe lag ihr fern, ausserhalb ihres Gefühls- und Gesichtskreises. Der grosse Altmeister jedoch, der sich selber genug war, und mit der Nothwendigkeit eines Naturphänomens seine Bahn vollenden musste, fragte nichts danach, was man an ihm lobte oder tadelte, was die Zeitgenossen von ihm begehrten oder nicht begehrten, und schritt still über die Häupter der unter ihm Streitenden durch den reinen Aether, in dem er nur athmen konnte, dahin. Wahrlich, ein nicht zu verachtendes Brüderpaar: August Wilhelm u. Friedrich von Schlegel, machte es sich damals zur Aufgabe der Goethischen Sonnenbahn in eigenstem Sinne die Richtung zu geben. Goethe sollte sich als das Haupt einer national-germanisch-christlichen Schule hinstellen, sich als den Begründer einer romantischen Aera preisen lassen, und alle die kleinen und grossen Emporkömmlinge auf diesem Boden vor der Welt als seine Kinder und Nachkommen anerkennen. Der Sohn der Frau Rath hatte aber in gewissen Dingen einen ebenso harten Kopf wie diese, und liess sich weder gebrauchen noch zu einer Rolle bestimmen. Er gab geradezu zu verstehen, dass es ihm gleichgültig sei ob man sich zu ihm bekenne oder nicht, ob man ihn auf die Fahne einer Parthei schreibe oder ihn fernerhin verläugne, und drückte dies weit später gegen Eckermann in den Worten aus „Ich konnte schon einen Puff vertragen". Die Folge hiervon war, dass die beiden Schlegel mit diplomatischem Geschick umbogen, und, erst nur unscheinbar und leise, an Goethe zu mäkeln anfingen, bis sie endlich kurzsichtig und thöricht genug waren, Ludwig Tieck auf ihre Schultern zu heben, um ihn Goethe als ebenbürtigen Gegner gegenüber zu stellen, ein Beginnen, was Goethe später mit den Worten bezeichnete: „Ebensowenig wie ich mit Shakespeare zu vergleichen bin, darf man neben mir Tieck nennen wollen." Wir führen dies alles nur an, um die Epoche näher zu bezeichnen; von der wir reden, und wollen damit durchaus nicht die Fülle von Talent oder die Berechtigung einer Kunstschule verkennen, welche Namen wie die beiden Schlegel, Novalis, Tieck, Jean Paul, Chamisso, T. A. Hoffmann, de la Motte Fouqué in ihren Reihen zählte. Goethe hatte zugleich Recht und Unrecht, indem er sie theilweise fast zu ignoriren schien. Recht, indem er sich nicht von ihr beirren oder festhalten liess, Unrecht, indem er sie, damals vorurtheilsvoll gegen alles christlich Romantische durch das classische Alterthum beeinflusst, vielleicht unterschätzte. Die in seinem Kunstwirken und Leben später von ihm vollzogne Vermählung des christlich-romantischen Princips mit dem Genius des classischen Alterthums, die der letzten und höchsten Verschmelzung des Idealismus und Realismus gleichkommt, tilgte freilich auch dieses in der Beurtheilung früher begangene Unrecht und wir sehen ihn Tieck, Schlegel und Andere an die Stelle setzen, die ihnen gebührt, so wie einer der romantischen nahe verwandten Dichterreihe, die er im höchsten Alter entstehen sah, seine Theilnahme schenken. Wir nennen nur die Namen Uhland, Rückert, Heine, Byron u. s. w.

Brauchen wir nun noch dem kundigen Leser specieller die tiefe innere Beziehung zwischen der geschilderten romantischen Schule früherer Tage in dem Gebiete der schönen Literatur und den musikalischen Romantikern der Neuzeit nachzuweisen? Wir glauben nicht! Vieles ergiebt sich zu sehr von selbst. Auch die Romantiker von damals hatten das ganze Philisterthum gegen sich und zwar aus ebenso unberechtigten Gründen, wie Goethe aus theilweis berechtigten ihr Gegner war; auch sie wurden durch solch unverständige Opposition endlich in Extreme getrieben, die bis zu einem Verschwinden und Verhimmeln aller Form, wie sie sich in Novalis zeigt, oder bis zu Verzerrungen und Fieberphantasien, wie in T. A. Hoffmann führte; auch bei ihnen soll an deutsche Minne, Ritterthum, christliche Mystik, als dem „nationalen Boden", angeknüpft werden, was endlich zu einer Don Quixoterie führte, die in dem hohlen Waffengerassel und der geistlosen Geisterwelt eines de la Motte Fouqué ihre Carricatur fand; auch ihnen sprachen die talentlosen Gegner alles Talent ab, auch bei ihnen überschätzte man einen schrankenlosen Subjectivismus, wie er sich in dem sonst so geistvollen Jean Paul, häufig bis in's Krankhafte verlor. Und wie man Tieck dereinst neben Goethe stellen wollte, so haben wir es erlebt, dass man den hochtalentvollen Robert Schumann neben ein immerhin unvergleichliches Genie wie Beethoven stellen wollte. Faust war das Glaubensbekenntniss der Romantiker in der Litteratur, die musikalische Faust-

dichtung Beethoven's, die neunte Symphonie, ist das Glaubensbekenntniss der musikalischen Romantiker. Und wie die Romantiker von damals glaubten man könne und müsse noch über Goethe hinausgehen, so glaubt auch ein grosser Theil der musikalischen Romantiker, Beethoven und Franz Schubert seien nur die Anfänge, und erst unter den Nachkommen werde die Schule ihre letzten Blüthen treiben. Am deutlichsten manifestirt sich diese Meinung, in dem mit unendlich viel Anlage und Geist dennoch vielfach unklar und verworren geschriebenen Buche Richard Wagner's: „Das Kunstwerk der Zukunft". Auch die Welle glaubt sie erzeuge sich selber und sie erzeugt doch nur die nächste, ohne einen Hauch vom Himmel, wo wären sie alle geblieben!

Goethe und Beethoven, beide: Ströme im lebendigen Odem Gottes, liessen Stürme und Sonnenschein über den Ocean des Geisteslebens dahinziehen. Seitdem toben die Wellen und die Brandung sprützt mitunter hoch auf am felsigen Ufer; in geschlossenen Reihen drängen die Wogen bis zu unsren Füssen heran. Der Sturm rief nur die erste Woge hervor, und doch sind alle seine Kinder. —

(Schluss folgt.)

Nachrichten.

Berlin. Hr. General-Musikdirector Dr. Meyerbeer begiebt sich, wie alljährlich, auch in diesem Jahre nach den Bädern von Spaa und ist nach Tyrol abgereist.

— Angekommen ist der ausgezeichnete Componist Professor J. v. Boom von der schwedischen Academie der Künste aus Stockholm, der sich ausser vielen grösseren früher erschienenen Compositionen wieder in neuester Zeit durch drei Fantasieen über schwedische Lieder, sowie durch ein vortreffliches Arrangement des Cherubini'schen „Requiem's" für zwei Piano's oder Harmonium auf das Vortheilhafteste bewährt hat.

— Frl. Marie Taglioni sucht vollständige Heilung für den sie neulich auf der Bühne betroffenen Unfall in den Bädern von Teplitz.

— Sgra. Artot, die Primadonna der italienischen Oper des Victoriatheaters, gedenkt vom 1. September an auf Deutschen Bühnen zu gastiren.

— Der General-Intendant Hr. v. Hülsen benutzt die Ferienzeit der Kgl. Theater um eine Rundreise anzutreten und die Talente auswärtiger Bühnen durch persönliche Anschauung kennen zu lernen.

— Es ward uns Gelegenheit, in Frl. Garthe aus Cöln, die wir in einem Privatkreise hörten, ein bedeutendes Gesangstalent kennen zu lernen. Die junge Dame, die ein volltönendes, weiches und umfangreiches Organ besitzt, ist eine Schülerin Garcia's in London, und bereits von Sr. Hoheit dem kunstsinnigen Herzog von Coburg-Gotha für sein Hoftheater als Prima-Donna engagirt. Hoffen wir, dass uns Frl. Garthe vor ihrer Abreise Gelegenheit giebt, ihr schönes Talent in einem Concerte noch näher und eingehender kennen zu lernen. So frische, schöne Stimmen sind heut zu Tage rar, und man weiss sie in Berlin zu schätzen.

— Ganz besondere Theilnahme hat bei allen Sachverständigen die musikalische Abtheilung der Goethe-Ausstellung erregt. Die Goethe'schen Texte in den Compositionen der Meister: Mozart, Beethoven, Zelter, Reichardt, Schubert, Mendelssohn, Schumann etc. sind daselbst übersichtlich zusammengestellt und gewährt der Einblick in die Original-Manuscripte ein hohes Interesse. Der Verein aller schönen Künste um den grossen deutschen Dichter bietet den Eindruck seltener Erhabenheit.

— Das Victoriatheater hat am 30. v. M. mit dem Rücktritt der bisherigen Verwaltung seine Vorstellungen eingestellt. Der Director Herr Cerf erliess folgende Anzeige: „Wegen Uebernahme des Theaters Seitens des Eigenthümers, so wie wegen Consolidirung der neuen Verwaltung muss das Victoriatheater vom 1. Juli bis auf Weiteres geschlossen werden." Wie die Tagesblätter melden, sind den Hypotheken-Gläubigern seit einem Vierteljahre keine Zinsen gezahlt worden; die Gläubiger haben daher ihre Capitalien gekündigt und Subhastations-Verfahren beantragt. Die Summe der rückständigen Zahlungen soll sich auf ungefähr 16,000 Thaler belaufen. Unter solchen Umständen trägt Herr Director Cerf Bedenken, das Theater wieder zu eröffnen.

Cöln. Die philharmonische Gesellschaft in Laibach, die schon im Jahre 1702 gegründet worden, hat Hrn. Capellmeister Ferd. Hiller zu ihrem Ehren-Mitgliede ernannt. Dessen Oratorium „Die Zerstörung Jerusalems" hatte daselbst in zwei Aufführungen hintereinander einen ausserordentlichen Erfolg gehabt, ebenso wie kürzlich in Regensburg; auch bei dem Musikfeste zu Middelburg in Holland ist das schöne Werk zur Aufführung am ersten Tage bestimmt.

— Für das grosse deutsche Sängerfest in Nürnberg hat F. Hiller eine Cantate componirt.

Halle a. S. Der Universitäts-Musikdirector Robert Franz hat in Anerkennung seiner Leistungen als Componist, sowie seiner Verdienste um die Pflege und Verbreitung der Bach'schen Musik von der Universität zu Halle das Diplom eines Doctors der Philosophie erhalten.

Schleiz. Am 29. und 30. Juli findet hier ein voigtländisches Sängerfest statt, zu dem sich bereits 43 Vereine angemeldet haben.

Aachen. Am 16. Juni wurde die hiesige Bühne unter der bewährten Leitung des Herrn Greiner mit Meyerbeer's „Hugenotten" glänzend eröffnet. Zwei Gäste in den Hauptparthieen, nämlich Frl. Bianchi vom Hoftheater in Schwerin und Hr. Thelen von Braunschweig trugen wesentlich zu dem Gelingen mit bei.

Dresden. Die Primadonna der Hofoper, Frau Bürde-Ney, weilt gegenwärtig in Bad Pyrmont. Der Erfolg der Kur ist ein so erfreulicher, dass wir die gefeierte Künstlerin bald in vollster Gesundheit zurückerwarten dürfen.

Hamburg. Hr. Director Dr. Wollheim wird das Stadttheater mit Gounod's „Faust" eröffnen.

Hannover. Der Violinvirtuos Grün aus Pesth, welcher seit mehreren Jahren der Weimarer Hofcapelle angehört, ist an Kömpel's Stelle nach Hannover berufen worden, und hat dieses ehrenvolle Engagement angenommen. Er wird schon am 1. Sept. nach dorthin gehen.

Braunschweig. Die einmonatlichen Ferien der Hofbühne haben begonnen. Am 15. Juli wird das Theater wieder eröffnet.

Nürnberg. Bis jetzt haben sich zu dem Nürnberger Sängerfeste 162 Städte mit 4390 Sängern angemeldet. Die zu diesem Feste erbaute Sängerhalle erschien so eben als Stahlstich.

Carlsruhe. Richard Wagner will sich, wie es heisst, hier ansiedeln und seinen Wohnsitz in der freundlichen Umgebung unserer Stadt nehmen. Auch der Hoftheater-Director Hr. Devrient bewohnt eine Villa vor der Stadt.

Wien. Ein hiesiger Berichterstatter schliesst sein jüngstes Referat über die Gesellschaft Offenbach's: „Allmälig schmilzt, je näher man die Pariser Schauspieler kennen lernt, selbst die Zahl der principiellen Anfeinder der Bouffes und der unbedingten Lobredner des Einheimischen."

—, im Juni. Die Direction der Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaats hat beschlossen in der nächsten Concertsaison (Winter 1861/1862) dem hiesigen Publikum zwei neue Sinfonieen vorzuführen und ladet Componisten ein, der Direction Sinfonien, die aber weder im Musikhandel erschienen, noch bisher öffentlich aufgeführt sein dürfen, für diesen Zweck

zur Verfügung zu stellen. Die näheren Modalitäten sind: Die Einsendung erfolgt an die Kanzlei der Gesellschaft (Wien, Tuchlauben) bis spätestens 31. August 1861. Die Sinfonie in Partitur ohne Namen des Autors, wird ein mit demselben Motto versehener Zettel beigelegt, welcher Namen und Adresse des Autors enthält. Die eingesandten Werke werden von der Direction fünf Preisrichtern (Dr. Ambros in Prag, Ferd. Hiller in Cöln, Dr. F. Liszt in Weimar, C. Reinecke in Leipzig und Robert Volkmann in Pesth) zur Prüfung übergeben, von deren Urtheil es abhängt, welche zwei Sinfonieen zur Aufführung kommen. Dieselbe erfolgt in den ersten Monaten des Jahres 1862. Die zur Aufführung bestimmten Sinfonieen bleiben Eigenthum der Componisten. Sie werden im Concert-Programm nur mit dem vom Verfasser gewählten Motto bezeichnet. Unmittelbar nach der Aufführung erfolgt die Eröffnung des versiegelten Zettels und die Bekanntmachung des Tonsetzers. Die nicht berücksichtigten Tonwerke werden in der Kanzlei der Gesellschaft hinterlegt und es wird die Zeit bekannt gemacht werden, wann sie dort erhoben werden können.

München. An Stelle der bereits wiederholt angekündigten, neu einstudirten Oper „Die Stumme von Portici" musste auf Allerhöchstem Befehl „Fidelio" gegeben werden. Gleichfalls wurden die weiteren Aufführungen der „Stummen" untersagt.

Mitau. Die italienische Opern-Gesellschaft des Herrn Lorini ist zu Vorstellungen hier eingetroffen.

Innsbruck. Am 26. Juni verstarb der Theater-Unternehmer Friedrich Spielberger, ein um die Kunst wohlverdienter Mann. Vor 20 Jahren Ober-Regisseur des ehemaligen Königstädtischen Theaters in Berlin, ging er als Director nach Cöln und erhob durch Umsicht und rastlosen Fleiss in dem Zeitraume von vier Jahren dieses unbedeutende Stadttheater zu einer der bedeutendsten Provinzialbühnen seiner Zeit. Von den vielen unter seiner Leitung damals entwickelten Talenten nennen wir den berühmten Bassisten Carl Formes, der hier seine ersten glücklichen Debüts machte, ferner Ferd. Gumbert, der von dem damaligen Capellmeister Conradin Kreutzer ermuntert, die Bahn des Schauspielers mit der des Componisten vertauschte u. s. w. An verschiedenen süddeutschen Bühnen darauf als ambulanter Director wirkend, hatte er für den diesjährigen Sommer das Theater zu Innsbruck übernommen.

Salzburg. Zweites Vereins-Concert am 12. Juni: Hebriden-Ouverture von Mendelssohn; Fantasie von Vieuxtemps; Etude von Mildner und „Csikoslied" von M. Hauser, gespielt vom neuen Concertmeister des Mozarteums, Hrn. Bennewitz.

Spaa. Von den hier bereits weilenden Künstlern nennen wir: die Pianistin Frau Schumann, die Sängerin Boulard, sowie die Herren de Bériot und Kontski. Meyerbeer wird erwartet.

Basel, im Juni. Die Aufführung der Johannes-Passion von Seb. Bach im Münster, am 31. Mai, ist nicht nur die erste dieses Werkes in Basel, sondern in der ganzen Schweiz, ja überhaupt die erste öffentliche einer grösseren Vocalcomposition Bach's gewesen. Sie hat somit eine gewisse historische Bedeutung, und die zahlreichen Zuhörer aus den benachbarten Schweizerstädten (es kamen deren sogar ziemlich viele von Paris), zweifeln auch nicht an der Rückwirkung, die dieser mächtige Impuls auf unser übriges Vaterland ausüben wird. Den berufenen Solisten Herren Julius Stockhausen (Christus) und K. Scheider von Wiesbaden (Evangelist) reihten sich tüchtige Dilettanten, ein Chor von 150 Stimmen und ein treffliches Orchester an. Besonders aber ist die Treue und Pietät hervorzuheben, mit welcher man die jetzt ausser Curs gekommenen Soloinstrumente des Bach'schen Orchesters, wie die *Viola d'amore*, Laute, zu besetzen bemüht gewesen ist. Für Cembalo und Orgel gelang es, auf der Königl. Bibliothek zu Berlin durch Wilh. Rust einen bezifferten Bass aufzufinden (geschrieben von Friedemann Bach, die letzte Nummer eigenhändig von Sebastian), den für die Orgelpartie Theod. Kirchner interpretirte. Dieser Künstler hat so gründliche Studien über dieses Werk und die Orgelbegleitung gemacht, dass, wenn es später in Deutschland für eine grössere Aufführung sollte gewählt werden, kaum eine geeignetere Persönlichkeit für die Orgelpartie gewonnen werden könnte. Die ganze gelungene, aber auch durch Errichtung eines eigenen Gerüstes, sowie durch Anschaffung neuer mit der Orgel stimmenden Holzblasinstrumente sehr kostspielige Aufführung, welche durch sechsmonatliche Vorstudien die Ausdauer des Gesangvereins für eine ihm ungewohnte Aufgabe auf die äusserste Probe gestellt hat, ist nur möglich geworden durch die Energie des Directors Hrn. E. Reiter, die angestrengte Thätigkeit der Commission und endlich durch den Eifer und Freigebigkeit eines Mäcen der Tonkunst, Hrn. Fr. Rippenbach-Stehlin. (Z. f. M.)

Paris. Die Proben zu Gluck's „Alceste" sind in vollem Gange. Das Werk soll mit allem Glanz moderner Hilfsmittel in Scene gehen. Das Orchester ist durch ein ganzes Gros von Streichinstrumenten vermehrt. Die erste Aufführung findet bestimmt in der zweiten Hälfte des Monats August statt. Madame Viardot hat gebeten, zuvor als Fides in Meyerbeer's „Propheten" auftreten zu dürfen. Nach der „Alceste" soll als Novität Gounod's neue Oper „Die Königin von Saba" folgen, wovon die Klavierproben allgemach beginnen.

— Drei einactige Opern stehen zunächst bei der *Opéra comique* in Aussicht: „Der Zauberwald" von Bazin, „Die Werber" von Lefébure-Wely und „Der Juwelier" von Grisar.

— Mad. Marie Cabel ist nach Constantinopel gereist.

— Der berühmte Choreograph Borri ist hier angekommen, um sein neues für die Ferraris gearbeitetes Ballet „Der Stern von Messina" in Scene zu setzen.

— In der 436. ungemein stark besuchten Aufführung von Meyerbeer's „Robert", am 24. Juni, trat Belval als Bertram wieder in den Verband der Bühne, welche seine schöne sonore Stimme so schmerzlich hatte entbehren müssen.

— In Boulogne starb Godefroid, Professor der Musik und Bruder des berühmten Harfenvirtuosen und Componisten.

St. Petersburg. Die „russische Musikgesellschaft" hat für Composition des besten Streichquartetts eine ansehnliche Prämie ausgesetzt. Bei der vorjährigen Preis-Aufgabe: „Das Fest Peters des Grossen", Cantate mit Begleitung des Orchesters, wurden unter sieben eingegangenen Compositionen zwei prämiirt. Die Gesellschaft hat jetzt Lehrklassen eingerichtet, um für den Preis von 50 Rubel Silber für den Cursus Unterricht zu ertheilen. Das Project der Gründung eines wohlorganisirten Conservatoriums ist bereits der Regierung eingereicht. Ausserdem ist eine Verzweigung der Gesellschaft im ganzen Kaiserreiche bereits angebahnt; in Moskau, Charkow, Toula etc. haben die Principien den günstigsten Boden gefunden.

Repertoire.

Berlin (Kgl. Opernhaus). Am 16. Juni: Der Maurer; 17.: Die lustigen Weiber von Windsor.

— (Fr.-Wilhelmst. Th.) Am 16. und 18. Juni: Wittwe Grapin; 17.: Der Waffenschmiedt; 19. und 21.: Orpheus in der Hölle.

— (Wallner's Theater.) Am 16. — 19. und 21. Juni: Das Pensionat.

Dresden. (Merelli's italienische Operngesellschaft.) Am 17. Juni: Semiramide; 19.: Don Pasquale; Tancredi; 21.: La Cenerentola.

Frankfurt a. M. Am 16. Juni: Orpheus; 18.: Czaar und Zimmermann; 21.: Die Nachtwandlerin.

Weimar. Am 16. Juni: Orpheus.

Wiesbaden. Am 4. Juni: Des Teufels Antheil; 6.: Die Hugenotten; 8.: Der Freischütz; 9.: Der Prophet; 11.: Rigoletto; am 13.: Don Juan; am 16.: Dinorah; am 18.: Die Zauberflöte; am 20.: Martha.

Das Rostocker Musikfest.

Am 20., 21. u. 22. Juni wurde in Rostock das 2. Mecklenburger Musikfest in glänzender Weise, und zu steter Erinnerung aller Betheiligten, gefeiert. Die unermüdliche Thätigkeit des Comité's hat musikalisch Vorzügliches geleistet. Namhafte leitende und ausübende Kräfte waren herangezogen, und dem Einstudiren der gewählten bedeutenden Musikstücke hatte man die äusserste Sorgfalt gewidmet. — Der erste Abend brachte Händel's „Josua" unter der Direction des Hofcapellmeisters Hrn. Aloys Schmidt aus Schwerin, der gleichzeitig mit jugendlicher Energie und erfahrungsreicher Umsicht in fester aber doch liebenswürdiger Weise die Tonmassen zusammenhielt. Einzelne Chöre machten, Dank der vortrefflichen Einstudirung des Herrn Musikdir. Bretschneider, einen imposanten Eindruck. Die Soli wurden von Frau v. Milde aus Weimar, Frl. Jenny Meyer, sowie von den Herren Otto und Sabbath aus Berlin, in bekannter Meisterschaft ausgeführt. — Gleich ausgezeichnet in der Ausführung war das „Requiem" von Cherubini, das am zweiten Tage das Hauptstück bildete, nur hätten wir ein ruhigeres Tempo gewünscht. Die Direction dieses sowie sämmtlicher Werke, die am zweiten Tage zu Gehör kamen, führte Hr. Musikdir. Hühnerfürst in Rostock, der seinen Ruf, als ein höchst gewandter, in gutem Sinne routinirter Dirigent, der sein Orchester so zu sagen am Schnürchen hat, durchweg bewährte. Dem Requiem gingen einzelne Stücke voran, die sich allseitig Beifall errangen; vorzüglich ist das Duett aus „Elias" hervorzuheben, das durch den ausdrucksvollen Vortrag der Frau v. Milde und des Herrn Sabbath ganz besondern Eindruck machte, und in welchem sich der Eintritt des „Elias" durch die wohllautendste Kraft auszeichnete. Ferner hörten wir das Adagio der 9. Sinfonie, in welchem das Orchester einen grossen Triumph feierte; die A-moll-Fuge von Bach in vollendeter Ausführung Seitens des Herrn Organisten Hepworth aus Güstrow. In den Arien aus der „Schöpfung", der „Mathäus Passion" und dem „Davidde penitente" glänzten Frau v. Milde, Fräul. Meyer und Herr Otto. Gedenken wir noch des durch Herrn Concertmeister Zahn meisterlich ausgeführten Violinparts in der Bach'schen Arie. Die Akustik der schönen Jacobikirche unterstützte die Ausführung in höchst wirksamer Weise. — Am 3. Tage hatten wir uns besonders des vorzüglichen Vortrags des Pianisten Hrn. Stademund zu erfreuen; derselbe brachte das Trio von Schubert mit seelenvollem Ausdruck und sauberster Technik zu Gehör. — Hatte man nun Veranlassung, für die gebotenen musikalischen Genüsse dem verehrten Comité dankbar zu sein, so wurde die frohe Stimmung gegen dasselbe noch ganz besonders durch das liebenswürdigste Entgegenkommen und durch die aufopfernde Sorgfalt erhöht, der sich die fremden Künstler zu erfreuen hatten. Ganz Rostock wetteiferte in Gastfreundschaft. Wer die Schwierigkeiten kennt, solche Feste überhaupt, und zumal in so überaus befriedigender Weise zu Stande zu bringen, der wird mit uns das Hauptverdienst den Männern zuerkennen, die durch Beharrlichkeit ein so schönes Ziel erreicht haben. Wir sagen diesen Männern, und vorzüglich der Seele des Comités, Hrn. Dr. Passow, herzlichen Dank für das gebotene Schöne.

Julius Stern.

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.

Novitäten-Liste vom Juni.

Empfehlenswerthe Musikalien

publicirt von

J. Schuberth & Co., Leipzig und New-York.

	Thlr. Ngr.
Graben-Hoffmann, Op. 46. Der Sandmann, Lied für Sopran oder Tenor	— 7½
Henselt, A., Romance de Thal. Transcription p. Piano. N. Edition	— 10
Hering, Ch., Op, 75. Carneval de Naples, pour Violon avec Piano	— 20
Krug, D., Modebibliothek Nr. 35. Meyerbeer, Fantasie über „Nordstern"	— 20
Lindblad, A. F., Der Schornsteinfeger. Lied für eine Stimme mit Piano	— 10
—— Auf dem Berge. Lied für 1 Stimme mit Piano	— 5
Pfughaupt, R., Op. 15. Yankee doodle. Rhapsodie américaine pour Piano	— 20
Schuberth, Ch., Op. 38. Souvenir de Moscou. Airs russes pour le Violoncelle avec Piano	1 —
Schumann, R., Op. 13. 12 Etudes symphoniques. 3ème Edition	1 15
—— Op. 68. Album für die Jugend. Erste Abtheilung, 3. Auflage, 2ter Abdruck	1 10
Terschak, A., Op. 25. La Favorite de Vienne, Caprice de Concert pour Flûte avec Piano	1 —
Wallace. W. V, Op. 68. 2te Concert-Polka. 3. Aufl.	— 20

Auf **Schumann**, Op. 13., 3. Ausgabe, machen besonders aufmerksam, da dieselbe um 3 Etuden vermehrt, auch noch andere Verbesserungen enthält, welche nach dem Original-Manuscript vorgenommen.

Die Hofmusikhandlung

von

ED. BOTE & G. BOCK

befindet sich seit dem 1. Juli cr.

Französische Strasse 33d.

Bei den Unterzeichneten ist erschienen:

BOUFFES PARISIENS.

GENOVEFA VON BRABANT

(DIE SCHOENE MAGELLONE).

Burleske Oper in 2 Acten und 6 Tableaux.

Text von JAIME und TREFEU.

Musik von J. OFFENBACH.

	Thlr.	Sgr.
Klavier-Auszug mit Text	8	10
Introduction für das Pianoforte	—	7½
Stutz, Ph., Kikeriki-Polka nach Themen des Hühner-Couplets für Pianoforte	—	10
Potpourri für das Pianoforte	—	22½
Lang, A., Quadrille für das Pianoforte	—	10
Mendel, H., Galopp für das Pianoforte	—	10

Einzelne Nummern:

			Sgr.
No.	2.	**Rond. de Landsberg.** Schauet meines Elixires (Tenor).	17½
-	4*bis*.	**Coupl. von Huhn.** An der Mauer lief ein Huhn (Tenor).	10
-	6.	**Coupl. v. Stoffels Töchterl.** Schön Suschen (Sopran).	7½
-	7.	**Ballade.** Als ich noch im Mondenscheine (Tenor).	7½
-	9.	**Bolero Karl Martells.** Gespornt, gestiefelt (Bass).	7½
-	12.	**Jagd-Quartett.** Zur Jagd, zur Jagd (Duett).	12½
-	14.	**Couplets des Kindes.** Ach Mama (Tenor).	7½
-	16.	**Rondo v. d. Spielen.** Wenn um mittern. Stunde (Sopran).	20
-	17.	**Serenade.** Ach liebtest du (Bass).	5
-	18.	**Duett.** Was seh ich, o Graus (Duett).	10
-	21.	**Lied.** Weit her komm' ich (Sopr.).	7½
-	23.	**Couplets.** Ich komm aus der Türkei (Tenor).	5
-	24.	**Hymne.** Ihr sehet hier, o Leut' (Sopr.).	10

ED. BOTE & G. BOCK

(G. Bock), Hof-Musikhändler I. I. M. M. des Königs und der Königin und Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Albrecht von Preussen.

Französische Str. 33*d*. — Unter den Linden No. 27. — Posen, Wilhelmstr. No. 21.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock (G. Bock,** Königl. Hofmusikhändler) in Berlin, Französische Str. 33*d*. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30

Funfzehnter Jahrgang № 28. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 10. Juli 1861.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Cie., Rue Richelieu.
LONDON. J. J Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.
NEW-YORK. C. Breusing. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von **Gustav Bock**

unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: **E. Bote & G. Bock**, Französ. Str. 33c, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Schulzenstrasse No. 340. und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / **Halbjährlich 3 Thlr.** mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von **Ed. Bote & G. Bock.**
Jährlich 3 Thlr. / **Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr.** ohne Prämie.

Inhalt. Carl Friedrich Zelter. — Berlin, Revue. — Nachrichten.

Carl Friedrich Zelter.

Eine Lebensbeschreibung. Nach autobiographischen Manuscripten bearbeitet von Dr. Wilhelm Rintel. Berlin, Janke. 1861. 8. 19 Bogen.

Angezeigt von

Flod. Geyer.

Der Verfasser ist nicht allein als Enkel Zelter's berufen, einen Lebensabriss von ihm zu entwerfen, sondern auch im Besitze der Vorlagen, die, wie er sagt, bedeutend und mit diesem Werke in keiner Weise erschöpft sind, endlich durch die Ueberlieferungen in der Familie dazu ausgerüstet. Er sagt im Vorworte, dass er erst vor wenigen Jahren das Material hierzu, und zwar in der Bodenkammer eines Gutes in Pommern, aufgefunden habe. Obwohl nun inzwischen seit einem Zeitraum nach Zelter's Ableben von beinahe dreissig Jahren, die Zahl Derer, die ihn gekannt, geliebt und verehrt, beträchtlich geschmolzen sei, so hoffe er doch, dass sein Buch Leser finden werde: Einige würden es mit dem Genusse der Erinnerung an durchlebte Tage, Andere wie einen Roman oder ein geschichtliches Zeit- und Lebensbild lesen.

Das Buch zerfällt in zwei Theile. Die grössere Hälfte nimmt die von Zelter selbst verfasste Lebensbeschreibung ein und reicht bis zu seinen dreissiger Jahren. Er war nämlich am 11. December 1758 und zwar in Berlin geboren, womit, wie der Verfasser bemerkt, die von andrer Hand in vorliegender Zeitung enthaltene Behauptung widerlegt wird, dass er in Petzov, einer Ziegelei bei Potsdam, das Licht der Welt erblickt habe.

Der Verfasser sagt über jene Autobiographie: Abgesehen von der naiven Schreibart, der gemüthlichen Erzählungsweise und dem natürlichen Humor, sei dieser Theil ein Spiegel, welchen man der heutigen Jugend vorhalten dürfe. Die andre Hälfte sei ein Versuch, die Lebensgeschichte aus den Vorlagen unter Einstreuung von Briefauszügen weiter zu gestalten. Wie jene erste Abtheilung die Entwickelungsgeschichte darstelle, so habe die andere die Producte der Entwickelung, die Leistungen des fertigen Mannes zu schildern gehabt. Hier sei zu lesen, was die Nachwelt, die ihn zu früh vergessen, an seinem Gedächtnisse gut zu machen habe; was er für seine Kunst im Allgemeinen gethan, was er der Singacademie, als Führer, Erhalter und Mehrer geleistet, wie er der Regierung Pflege und Unterstützung eines geordneten Musikstudiums abgerungen, wie er das Liedertafelwesen geschaffen u. A. m. Der Verfasser wünscht schliesslich, dass es ihm gelungen sei, Zelter's Gestalt in ihrer antiken Kraft und Würde hinzustellen, dass er im Gedächtnisse seiner Zeitgenossen wieder auflebe, von den Nachgeborenen als ein Mann der Verehrung, Nacheiferung und des Andenkens würdig erkannt werde.

So weit der Verfasser. Wie sich erachten lässt, so ist das Werthvolle an dem Buche die eigenthümlich erzählte Jugend — und Entwickelungsgeschichte seines Helden. Wenn wir diesen Ausdruck auf ihn anwenden, so verwahren wir ihn vor jener Nebenbedeutung, die er leicht annimmt und oft annehmen muss. Es ist gewiss heldenmüthig und verräth einen kräftigen Geist, wenn der Erzähler seines Lebens häufig und vorzugsweise mit Schärfe, ja mit Verkleinerung gegen sich selbst auftritt. Das Urtheil, das er über sich fällt, giebt dann den Meinungen und Beurtheilungen, die sich sonst noch über andere Personen

allerlei Art finden, den lebhaftesten Schein der Wahrheit. Diese ganze erste Hälfte seines bewegten Lebens durchdringt auf eine anregende, oft rührende Weise der Kampf in ihm zwischen Handwerk, (er war nämlich, gleichwie sein Vater, gelernter Maurer) und Kunst (er war Musiker aus Neigung). Dieser Kampf zwischen dem Realen und Idealen ist es freilich, den die grösseste Zahl aller nach dem Höchsten Strebenden durchzumachen hat. Zelter aber schrieb den Abriss zu einer Zeit, wo er ihn fast bereits überwunden hatte. Es war diese eine für ihn sehr verhängnissvolle, da er so eben seine zweite Gattin durch den Tod verloren hatte, das Vaterland aber in der tiefsten Erniedrigung sah und er selbst, mittellos, vor Sorgen, seine elf Kinder durchzubringen, die Nächte schlaflos zubrachte, aber nicht unbenutzt lassen wollte. Sein heissester Wunsch, Italien zu sehen, musste unerfüllt bleiben, so nahe er sich auch öfter daran fand, ihn ausführen zu können. Viel Schuld hieran hatte das Verhältniss zu seinem Vater. Da Zelter die Kunst ohne dessen Wissen, im Stillen, das Handwerk aber laut, und in steter Umgebung mit ihm trieb, so wusste der Vater am Wenigsten von der Kunst des Sohnes. Als einst eine Musik von einem gewissen Zelter (es war die Cantate auf den Tod Friedrich's des Grossen) ausgeführt wurde, wunderte es ihn, dass es ausser ihm noch Jemand unter diesem Namen in Berlin gäbe und erst ein Dritter musste ihn darüber aufklären, dass dies ja eben sein Sohn sei. In beidem, Handwerk und Kunst hatte dieser es durch riesenartige Anstrengungen bis zur Meisterschaft gebracht, wozu ihm die entsprechenden Körperkräfte zur Seite standen. Fast in demselben Augenblicke, als er Maurermeister wurde, in seinem fünfundzwanzigsten Jahre, wurde auch eine grössere Musik von ihm zur Einweihung einer neuen Orgel in der Georgenkirche aufgeführt. Von dieser Musik ist in dem Buche ausführlicher die Rede und es werden die Urtheile bedeutender Zeitgenossen damit in Beziehung gebracht. Merkwürdig ist das des bekannten Theoretikers Kirnberger, neben dem auch Marpurg, dessen Gegner, erwähnt wird. Von allen übrigen Personen jedoch, welche in das Leben Zelter's eingreifen (und es sind nicht wenige) tritt die von Carl Fasch in den Vordergrund. Was über ihn gesagt wird, ist zu werthvoll, als dass wir es ganz mit Stillschweigen übergehen möchten. Zudem ist der Anfang und das Schicksal, das Emporblühen und der Glanz der von ihm gestifteten Singakademie an diese beiden Männer so sehr anzuknüpfen, dass wir bei dem weit verzweigten Interesse, welches die Kunstwelt daran nimmt, das Wichtigste mitzutheilen uns nicht versagen.

„Seit dem Jahre 1789 hatte sich nach und nach zusammengefunden, was nachher zufällig den Namen: Singakademie erhielt und seine Stiftung meinem edlen Meister und väterlichen Freunde Fasch verdankt. Faschen's hinterlassene Werke bekunden einen Mann, der lebenslang sich mit der Harmonie besonders beschäftigt und in Absicht ihrer Anwendung auf das Ernste, Würdige, Gründliche hingearbeitet hat. Sein äusserlicher sittlicher Charakter hatte sich zuerst an einem kleinen fürstlichen Hofe und nachher in grösseren königlichen Dienstverhältnissen zu einer gehaltenen Persönlichkeit gebildet, die weder anregend, noch zurückstossend war. Eine prekäre Gesundheit und nothwendige Sparsamkeit hatten sich die Hand geboten, weder viel zu erwerben, noch viel zu versprechen. Seine Erziehung und früheste Umgebung war von der Art, dass er bei einem heiteren bildsamen Naturell nothwendig ein vorzüglicher Tonkünstler werden musste; doch hatte ihn seine übergrosse Bescheidenheit an ein Zurücksichstellen gegen andre Artisten, wie Bach, Quanz und Geringere gewöhnt. So trat er mit den ersten Mitgliedern der Singakademie, gleichsam als seinen Schülern die ersten Uebungen an, mit ihnen seine Compositionen versuchend, die er selber nur als Versuche gab, wie überzeugt er auch im Stillen von ihrer Güte sein mochte. Wenn eine gute Sache so angefangen und mit ruhiger Beharrlichkeit fortgesetzt wird, kann sie nicht anders, als gedeihen. Das ist der Anfang der Singakademie, welcher auch noch in eine Zeit fällt, die nicht mit Musik überfüllt war, wie die jetzige."

Dass, wie glatt sich auch dieses liest, denn doch der Fortgang dieses jetzt weltberühmten Vereines alsbald in Gefahren gelangte, namentlich dadurch, dass die Mitglieder es doch minder ernst nahmen, indem sie weder Sänger von Fach waren, noch sein wollten, weit mehr aber noch dadurch, dass ein allen Ansprüchen gemässer Versammlungsort fehlte, ist aus der weiteren Darstellung zu entnehmen. Die Singakademie, hauptsächlich so genannt, weil sie aus Privatwohnungen bald in die Akademie der Künste verlegt wurde, leider aber in einen Saal, der schlecht genug war und nicht geheizt werden konnte, kam dahin, dass manchen Dienstag, an welchem Tage sie schon damals zusammenkam, kein Stück besetzt werden konnte. Sie war nahe daran, wieder auseinaader zu gehen. „Die Mädchen aber", sagt Zelter, „waren die Tapfersten. Eines Tages, als die Kälte unerträglich war, wollten die Meisten wieder von dannen gehen. Eine unter ihnen legte ihre Muffe auf die Erde, kniete darauf, und wickelte ihre Füsse in ihr langes Kleid; dies ahmten Mehrere nach und zuletzt sang die ganze Versammlung in dieser rührenden Stellung einen Choral, dass Fasch darüber in Thränen ausbrach. Das Bild dieses Abends schwebt mir noch heute vor Augen; es war ein so rührender Anblick, dass ich diese kleine Begebenheit auf immer dem Gedächtnisse aufzubewahren wünschte."

Wie diese, so sind auch die weiteren Mittheilungen über den Verlauf, den die Angelegenheit der Singakademie nahm, von allgemeinerem Interesse und insbesondere für die Mitglieder, die es gewesen oder noch sind und sein werden, von Werth. Das Geschick dieses Instituts läuft mit dem der Stifter so ineinander, dass wir das Eine für das Andre setzen könnten. Es hatte sich hierbei frühzeitig ein intimes Verhältniss zwischen Fasch und Zelter gebildet, so dass der letztere, als Schüler des Andern; schon 1792, als sich die Vorsteherschaft der Singakademie bildete, zum Assistenten von ihm völlig ernannt wurde. Ob er hierbei Kenntniss davon hatte, dass sein Schüler Maurer von Profession war oder nicht (wir glauben das Letztere) steht dahin. Als aber Fasch 1800 starb, trat Zelter ganz an seine Stelle. In den letzten acht Jahren war die Zahl der Sänger von 30 bis auf 148 bereits gewachsen. „Was der Singakademie gleichfalls hinderlich", heisst es an einer Stelle, „war, dass man zu gross angefangen hatte. Sechzehnstimmige und achtstimmige Stücke waren selten zu besetzen (es geht dies auf die Messe von Fasch und seinen achtstimmigen 51. Psalm *Miserere mei*) und von diesen Stücken, welche einen grossen Geschmack, Styl und Ausdruck athmen, zu kleinen leichten Stücken überzugehen, mit denen wir eigentlich hätten anfangen sollen, war keine leichte Ueberwindung!"

(Schluss folgt.)

Berlin.

Revue.

Offenbach's „Genovefa" hat die achte zahlreich besuchte Aufführung hinter sich und fährt unbehindert fort, auf dem Theaterzettel des Friedrich-Wilhelmstädtischen Theaters zu floriren. Ihre Erscheinung ist ein Ereigniss, wie Jeder aner-

kennen muss, welcher die entschiedene Theilnahme, sowie auf der anderen Seite die Opposition gegen das Werk in's Auge fasst. Denn ein Werk ohne Bedeutung fällt sofort, ruft aber niemals die widersprechendsten Ansichten und Urtheile hervor. Den Extract dieser Stimmung, kritisch motivirt, finden wir in den Recensionen der politischen Zeitungen, um die herum sich übrigen Journale, je nach ihrer Ansicht gruppiren. Ehe wir, getreu unserem bei anderen Gelegenheiten ausgesprochenen Grundsatz, durch Abdruk der hervortretenden Für und Wider ein Spiegelbild des Erfolges der „Genovefa" geben, wollen wir noch einmal betonen, dass zum ruhigen Genuss des Werkes die Absicht gehört, sich auf den Boden der Dichtung zu stellen, und den Standpunkt des Verfassers, von dem aus er diese Oper schrieb, zu gewinnen. Es ist Geist, Humor und Witz in dieser Persifflage der Hyperromantik des Mittelalters und die Offenbach'sche Musik trägt das Werk auf starken Schultern. In Bezug auf die letztere können wir die Ansicht aufstellen, dass sie, vor dem „Orpheus" erschienen, den Vorzug erhalten haben würde, dass man in dem später geborenen „Orpheus" einen Rückschritt des Componisten documentirt haben würde. Trete man doch nicht in die burleske Oper mit Ansprüchen, wie man sie nur an die komische Oper stellen darf; sie ist die Vermittelung zwischen komischer Oper und Gesangsposse, ein Spiel der Unterhaltung, weiter Nichts. Weiss ein seltenes Talent, wie Offenbach, dies Feld in einer Weise zu bebauen und fruchtbar zu machen, welche die kühnsten Erwartungen übertrifft, nun, so nimmt man es dankbar auf, und freut sich eines Gestirns, wie es kaum wieder in dieser Sphäre leuchtet. Der sonst geachtete Kritiker der Voss'schen Zeitung ist aber auf dem vollständigsten Irrwege, wenn er allen Ernstes Parallelen zwischen der französischen komischen und der burlesken Oper zieht, ja, wenn er sie indentificirt dergestalt, dass er die letztere als Zeichen des Verfalls der ersteren hinstellt. Das hiesse, auf das Deutsche Gebiet übertragen, nichts Anderes, als die Behauptung aussprechen: Lortzing's „Czaar und Zimmermann" sei identisch mit Weyrauch's „Kieselack"; in diesem documentire sich der Verfall des Genres, welcher im anderen musterhaft dastehe. Nein, die Thore der *Opéra comique*, durch die sich der Ruhm eines Boieldieu, Hérold, Adam, Auber etc. in alle Welt verbreitete, haben sich nicht dem „Orpheus" und der „Genovefa" erschlossen; von dem kleinen Theater der *Bouffes parisiens* aus haben diese Werke ihre Bahn genommen und die Berechtigung ihrer Existenz, getrennt von der komischen Oper, allenthalben bewiesen. Wir hoffen aber von der edleren Richtung, welche die Musik dieser Bouffonerien eingeschlagen hat, Rückschlag auf unsere Deutsche Gesangsposse, und von dieser Meinung ausgehend, haben wir und die gesammten vorurtheilsfreien Musiker die Offenbach'schen Gaben als Zeugnisse eines Talents aufgenommen, wie es in diesem von ihm geschaffenen Genre ein Unicum ist. Wir gestehen zu, dass der Gehalt der Musik in der „Genovefa" den des Textes überragt, aber deshalb das Ganze verdammen, hiesse, grotesk aber treffend gesprochen, die „Zauberflöte" z. B. verdammen, weil der Werth des Textes und der Musik in keiner Alliance stünden. — Trotz der verschiedenartigsten Urtheile aber kommen alle Kritiker der „Genovefa" darin überein, dass das Ganze eine Reihe der unterhaltendsten Momente bietet, angethan einen Abend angemessen auszufüllen, mag man nun diese Art der Unterhaltung vom ethischen oder ästhetischen Standpunkte auch verurtheilen. In diesem Zusammentreffen liegt aber zugleich die Anerkennung des Werks. Denn wer in der „Genovefa" etwas Anderes oder Höheres sucht, als einige amüsant ausgefüllte Stunden, der verkennt das Wesen und die Aufgabe der burlesken Oper.

Die „Neue Preussische Zeitung" nun stellt sich auf vollständig ethischen Standpunkt, sogar noch nachträglich dem früher von ihr sehr günstig beurtheilten „Orpheus" gegenüber. Sie sagt: „Wie in „Orpheus" die alte Götter- und Heldensage und namentlich die tiefsinnige Mythe von Orpheus und Eurydice in frivoler Weise travestirt wird, so ist es in „Genoveva" auf ein Zerrbild der alten romantischen Volkssage abgesehen." „Ja, ein hoher Sinn liegt in der Historie der heiligen Pfalzgräfin Genoveva. Und es muss wohl auch Poesie darin liegen, da ein Dichter, wie Ludwig Tieck diese Historie für werth gehalten, sie neu zu bearbeiten. Freilich dieser Tieck war ein Meister der romantischen Schule und die Romantik ist es ja eben, die in Genovefa von Offenbach von dem Materialismus des Tages ausgelacht werden soll." „Niemand kann geneigter sein, als wir, dem Humor die weitesten Gränzen zu stecken, vorausgesetzt, dass es jener ächte Humor ist, der auf reinem sittlichen Hintergrunde den Ernst des Lebens zur Heiterkeit der Kunst verklärt." Mit diesem Massstab gemessen, kann aber weder Posse noch Buffonnerie Gnade vor den Augen des Referenten finden.

Die Nationalzeitung zieht mildere Gränzen der Beurtheilung. Sie sagt gleich von vornherein: „Der alle Erwartungen übertreffende Erfolg des „Orpheus" rechtfertigt die Aufnahme auch dieses Stückes in das Repertoir der Bühne hinlänglich, wenn wir auch von vornherein gleich feststellen wollen, dass die Genovefa dem Orpheus nicht ebenbürtig ist." Und weiterhin: „Viele komische Züge sollen dem Text wie der Musik sonst nicht abgesprochen werden. Einzelne Lieder, die Romanze von Schön Suschen, Grazioso's Lied und Anderes klingen an anmuthige frühere Leistungen Offenbach's an. Der Componist kennt das Material an seiner kleinen Pariser Bühne, er weiss, dass die Stimmmittel dort gering sind, aber er schreibt auch nicht für grosse Stimmen; das Jagdlied im dritten Act kann füglich von Jedem, der nicht gerade heiser ist, gesungen werden. Aber diese Sächelchen alle bekommen erst Farbe, Duft und Glanz durch die Manier des Vortrages. Eine Genovefa langweilig dargestellt, wäre ein Unding."

Wenn der Berichterstatter der Nationalzeitung die Aufnahme des Werks in Folge der grossen Erfolge des „Orpheus" gerechtfertigt sieht, so findet der der Voss'schen Zeitung ästhetischere Gründe. Er sagt: „Die eigenthümliche Richtung, die Offenbach der komischen Oper gegeben hat, entbehrt, so Vieles sich auch vom Standpunkte der Würde der Kunst dagegen sagen lässt, nicht der Berechtigung. Die Italiener haben in ihren komischen Opern — wir erinnern z. B. an Rossini's „Italienerin in Algier" — schon längst den Ton der ausgelassenen Laune, der grotesken Uebertreibung angeschlagen. Und auch in Deutschland, dem ernsten Deutschland, ist jener Hang, die erhabenen Vorstellungen, die wir der Sage und Dichtung verdanken, nach der entgegengesetzten Seite hin ausbeuten und so die Lachlust rein auf sich selbst zu stellen, von allem tieferen Gehalte abzulösen, weit verbreitet." „In diesem Sinne müssen wir den Werken Offenbach's, die gewissermassen die äusserste Linke innerhalb der Pariser Bühnenwelt repräsentiren, einen gewissen Werth zuerkennen; so tief sie auch unter den wahren Meisterwerken der komischen Oper stehen, sie haben der Unentschiedenheit der vergangenen Jahre ein Ende gemacht, sie sind etwas Bestimmtes, in sich Abgeschlossenes und führen vielleicht zu Besserem wieder zurück." „Talent hat Offenbach in vollem Maasse, und bedient sich desselben ohne Uebertreibung, ja mit einem gewissen Geschmack. Das Komische oder Parodische verräth sich bei ihm in der Regel nur durch feine Züge; es klingt immer einige Tacte lang so,

als ob es Musik, wie jede andere, wäre, bis endlich aus irgend einer kleinen Wendung in der Führung der Melodie oder in der instrumentalen Färbung oder durch häufige Wiederholung eines und desselben Motivs der Kobold hervorspringt, der sich eigentlich auch über die Musik selbst lustig macht. Bisweilen liebt Offenbach es auch, wenn die Situation es erlaubt, ein Musikstück zu schreiben, das des parodischen Elementes gänzlich oder fast gänzlich entbehrt. So finden wir z. B. im dritten Act der Genovefa ein Quartett für vier Frauenstimmen, eine Art Jagdlied, das sehr zierlich und ansprechend geschrieben ist. Ein besonderer Spass — wenn auch nicht gerade eine Parodie — ist indess auch dabei. Der Hörnerklang wird von den Sängerinnen selbst nachgeahmt, die mit möglichst geschlossenen Lippen und aufgeblasenen Backen es versuchen mögen, wie weit es ihnen gelingt, den natürlichen Ton der menschlichen Stimme zu verstellen. Dass der so entstehende Klang für ein musikalisches Ohr immer angenehm ist, wollen wir nicht behaupten, obgleich Geschicklichkeit es auch darin weit bringen kann; mit einem Spass pflegt man es indess nicht so genau zu nehmen. Das Quartett wurde Dacapo verlangt und gesungen. Den gleichen Erfolg trug das glänzende Finale des zweiten Actes, das übrigens sehr an das Finale aus dem zweiten Act des Orpheus erinnert, davon. Als charakteristisch wollen wir ferner noch einen Chor aus dem zweiten Acte — bei dem Erscheinen des schwarzen Ritters — hervorheben, der das Staunen ausdrücken soll, dass Jemand es wagt, den von Siegfried hingeworfenen Fehdehandschuh aufzunehmen. Zu den Klängen des Orchesters flüstert ganz leise der Chor, man hört nichts als Zischeln und Summen, bis endlich am Schluss Alles laut und hell durcheinanderschreit — also gewissermaassen eine breitere Ausführung des alten Studentenscherzes „sind wir wieder einmal zusammen gewesen".

Der Sachlage noch näher kommt die Spener'sche Zeitung. Sie weist nachdrücklich auf den Titel und die Bedeutung „burleske Oper" hin, indem sie sagt: „Vorgestern ist zum ersten Male die zweite grössere Oper von Offenbach: „Genovefa von Brabant", vom Stapel gelaufen. Der Componist des „Orpheus in der Hölle" hat sich, wie kaum einer der um die Kunst wirklich verdienten deutschen Operisten, einen populären Namen gemacht; das ist für ihn, zumal mit dem Ruhm der materielle Gewinn Hand in Hand ging, jedenfalls ein Glück, für die Bühne aber, welche seinen Ruf hier in Berlin begründet hat, entsteht daraus eine grosse Schwierigkeit und Verlegenheit, welchen der schöpferische Geist Offenbach's kaum gewachsen sein möchte. Denn man verlangt nicht nur einen zweiten „Orpheus", sondern noch etwas Besseres und geht mit sehr grossen Erwartungen an „Genovefa", ohne daran zu denken, dass der Componist mit der Bezeichnung — „burleske Oper" bereits von vornherein die Ansprüche auf ein bestimmtes Mass beschränkt hat. Harmlose Gemüther, welche mit einem allerdings meisterhaft behandelten Potpourri aus allen nur möglichen Opern, ja Musikarten, zufrieden sind, werden der amüsanten Humoreske sicher zustimmen, besonders da der Text, wie die Musik, zu einem wahrhaften Wandelbild von Abwechselungen führt, welche, unbekümmert um den Zusammenhang des Ganzen oder eines Grundgedankens, mit der reichlich eingestreuten Satyre vorübereilen und zumeist recht wirksam sind."

Das eingehendste, wohlmotivirteste Urtheil giebt die Allgemeine Preussische (Stern-) Zeitung. Wir lassen dies Musterstück einer wohlwollenden unpartheiischen Kritik zuletzt folgen, weil wir die ausgesprochenen Ansichten vollständig unterzeichnen können. Möge diese neu begründete Zeitung mit solchen wohlbegründeten, wissenschaftlichen, streng partheilosen Kunstkritiken fortfahren. Der Referent sagt: „Dies für Berlin neue, dem Repertoire der *Bouffes Parisiens* angehörende Werk, ging am Montag auf der Friedrich-Wilhelmstädtischen Bühne in Scene. Man hatte lange vorbereitet, und es nach allen Seiten hin an Uebung und Ausstattung nicht fehlen lassen. Kostüme und Decorationen waren aus den Händen gewandtester und sachkundiger Techniker hervorgegangen; sie machten, da es darauf ankam, Bilder mittelalterlicher Romantik zu den realen Tendenzen der Gegenwart in einen humoristischen Gegensatz zu stellen, auf die zahlreiche Zuhörerschaft einen überraschenden Eindruck; dem Arrangement der Gruppen, den Bewegungen des Tanzes, dem präcisen Zusammenspiel vielbeschäftigter Massen merkte man Ausdauer und Sorgfalt an, und das bis zu den mannigfaltigsten Tonfärbungen abgestufte, oft sauber schattirte Orchester, wie der reich besetzte Chor, hielten das Ganze in fliessendem Zusammenhange. So gaben schon diese äusserlichen, Aug' und Ohr angenehm berührenden Einrichtungen Anlass zu lebhaften Beifallsspenden, die auch, dem innern Gehalt der Oper gegenüber, da eintraten, wo Offenbach's Talent mit der ihm eigenen Sicherheit musikalischen Würfelspiels neben üblichen Trivialitäten höchste Glücksnummern traf. Auf diese Weise gestaltete sich der erste und unmittelbare Eindruck ganz günstig, und stellt einen weiteren Erfolg in unzweifelhafte Aussicht. Unsern Lesern eine Vorstellung von der dichterischen Grundlage der Oper zu verschaffen, gehen wir auf den Charakter der grösseren Compositionen Offenbach's zurück. Die ursprünglichen Bestrebungen der *Bouffes Parisiens* richteten sich theils auf das naive Wesen kleinbürgerlicher Zustände im französischen Geschmack, theils hatten sie es mit der witzgetränkten Komik der allerniedrigsten Lebenssphäre zu thun, immer aber brachten sie fesselnde, sogar künstlerische Wirkungen durch geringe Mittel zu Wege. Dichter und Musiker waren in Folge dessen genöthigt, ihre bildende Kraft zu concentriren und sich somit einem der wichtigsten Kunstgesetze unterzuordnen. Der glänzende Erfolg ihrer zum Theil sehr geschickten Arbeiten führte in das entgegengesetzte Extrem, als auf dem wenig umfangreichen Gebiete die Kraft erschöpft war. Sie bedienten sich der Kunstmittel, welche die grosse Oper für sich in Anspruch nimmt, und mussten so auf den Boden der musikalischen Travestie oder Parodie gerathen, falls sie die Firma der Bouffes nicht aufgeben wollten. Diese unglücklichste aller Kunstformen wirkt um so drastischer, je schroffer in ihr der Gegensatz idealer Grösse und natürlicher alltäglicher Zustände zur Anschauung gebracht wird. Wo aber finden wir dergleichen schärfer ausgeprägt, als in der Zusammenstellung homerischer Zeiten und Helden mittelalterlicher Sagenkreise mit der Nützlichkeits- und Vortheilspolitik, den Regierungsgrundsätzen, dem industriellen Treiben und den gesellschaftlichen Zuständen der Gegenwart. Der Dichter des „Orpheus" begab sich in das mythische Zeitalter der Griechen, die Verfasser der „Genovefa" wählten einen Sagenstoff aus dem Mittelalter, um jene Zeiten der Phantasie und Schwärmerei in dem Materialismus der Gegenwart gewissermaassen zu vertreiben. Genovefa tritt uns in dem Werke als ein gesundes kräftiges Weib entgegen, die in der Gesellschaft ihres sehr kranken Gemahls von äusserster Langeweile geplagt wird, einen Spielgenossen ihrer Kindheit liebt, dem Gatten aber dennoch mit treuer Anhänglichkeit ergeben ist. Wenn irgendwo, so berechtigt auf dem Standpunkte französischer Anschauung ein solches Verhältniss zu allerlei Extravaganzen, die uns ein Bild der gegenwärtigen Gesellschaft entfalten können. Siegfrieds Haushofmeister Golo, ein Mittelding zwischen Narr und Teufel, bedient sich eines sehr pikanten Mittels, um zu seinem Zwecke zu gelangen, indem er die ganze markgräfliche Gesellschaft mit Niespulver bestreut und so als katarhalisch krank beseitigt; Siegfried wird durch ein Elixir ge-

sund gemacht und mit den Gefühlen eines Haushahns ausgestattet, Experimente, aus denen sich ein Hahnenlied und ein Niess-duett mit obligater Chorbegleitung entfalten muss. Nicht Genovefa hat in der Höhle der Verbannung ihr Kind zu ernähren, sondern ihre Freundin, Golo's Weib. Der eigentliche Schutzgeist des Fürsten und seiner Gemahlin, bald ein Quacksalber, bald ein schwarzer Ritter, bald ein Page, vollzieht dieses Geschäft an einem angenommenen Burschen, der verschiedene Proben seiner Fibelweisheit zu Gehör bringt. Karl Martell erhält die Rolle eines Statisten und nur die napoleonische Maske schützt ihn vor dem Verdacht, dass er eigentlich den Posten einer Feuerwehr-Wache einnehme. Der Kriegszug ins Morgenland wird mittelst der Eisenbahn bewerkstelligt, der Kampf zwischen Golo und dem schwarzen Ritter ist ein klangloses Gefecht in der Luft; Genovefa wird, nachdem Siegfried zurückgekehrt, nicht etwa wie bei L. Tieck in den Himmel gehoben, sondern sitzt in fürstlicher Kraft ruhig auf ihrem Lager, wie Siegfried sie hat sitzen lassen. Diese Andeutungen genügen, um die Sage nach dem französischen Zuschnitt vorstellig zu machen; doch wollen wir nicht unerwähnt lassen, dass die Originalarbeit von der deutschen sich wesentlich unterscheidet. Dort schlug man die Romantik dergestalt in's Gesicht, dass man sie zu den obscönsten Verwickelungen benutzte. Hier wurde der entgegengesetze Weg gewählt, indem man das Anstössige zum Theil beseitigte, damit aber zugleich manchen Anknüpfungspunkt für komische und satyrische Einfälle aufgab. Darnach hält sich das Gedicht in einem bunten Gemisch von allerlei amüsanten und wechselnden Situationen, fesselt eher Aug' und Ohr als Sinn und Geist und lässt das Bedürfniss nach politischen oder socialen Witzwörtern gar nicht aufkommen. Wo es geschieht, fällt der Witz meistens aus dem Leim. Um so mehr sah sich Offenbach — denn auch schon der französische Text lässt diesen in der Anlage liegenden Unterschied zwischen dem „Orpheus" und der „Genovefa" hervortreten — zu einer vorwiegend musikalischen Ausstattung veranlasst

Der Musik dürfen wir ohne Bedenken hervorragendere Eigenschaften beilegen, als der zum „Orpheus". Man nimmt vorweg an ihr sorgfältigere Gliederung im Grossen und Ganzen, melodischeren Reiz im Einzelnen, durchdachtere Instrumentirung in denjenigen Abschnitten wahr, wo das travestirende Element wirksam heraustreten sollte. Allerdings haben wir uns meistens auf den Boden leichter Rhythmik zu stellen, Walzer- und Polka-Melodieen hüpfen in tändelnden Motiven an uns vorüber, und zum Verständniss keines einzigen Satzes ist eine eigentliche Stimmung erforderlich; um so mehr aber ist zu verwundern, wie der Componist mit so geringen Mitteln und auf der äussersten Oberfläche des musikalischen Bildungsstoffes sich bewegend, parodirende Wirkungen erzielt. Wenn wir der Musik überhaupt die Möglichkeit eines ironisirenden Gedankenausdrucks zuschreiben dürfen, wie ihn die Kunst der romantischen Dichtung ja in so hohem Grade beansprucht, so ist der von der neuesten französischen Schule eingeschlagene Weg unbedenklich der allein richtige. Je leichter und tändelnder sich das musikalische Motiv hinstellt, auf je trivialerem harmonischem Unterbau die Structur des Satzes ruht, um so mehr entspricht die Musik ihrem Zwecke. Es versteht sich dabei von selbst, dass der Hörer jeden idealen, rein künstlerischen Anspruch aufgeben, dass er ausschliesslich mit der Forderung an das Werk herantreten muss, die dem genuss- und vergnügungssüchtigen Franzosen von erster Bedeutung ist. So tändeln wir durch die drei ersten Bilder der Oper an den leicht gehaltenen, hie und da vom gemischten oder besser noch vom Frauenchor getragenen Liedern und Romanzen hindurch, respectiren die ächt französische, mit discretem Verständniss gehandhabte Routine der instrumentalen Färbung, besonders im Hahnenliede und den Romanzen Eglantinens und gelangen so in die letzten Bilder hinein, wo gleiche Ziele mit kräftigeren Mitteln erstrebt werden. Es verdienen hier besonders die Finalsätze musikalische Beachtung, weil die äusserliche Technik Meyerbeer's und Wagner's, der Aufwand instrumentaler Kräfte nach allen Richtungen hin, ja selbst eine überraschend kunstvolle Harmonik (in dem Abmarsch-Chor) zum Ausdruck lächerlichster Situationen verwandt werden. Dazwischen liegen allerlei wunderliche Einfälle und spasshafte Kleinigkeiten, z. B. der Vortrag einer Melodie ohne Ton, die charakteristische Romanze Golos, das Verdauungslied des kleinen Arthur. Auf diese Weise wird der Sinn für musikalische Zerstreuung in mannigfaltiger Anregung erhalten. Man leiste auf künstlerische Forderungen im edeln Sinne des Wortes Verzicht, man vergleiche das Repertoir der Bouffes Parisiens nicht mit den Werken der Opéra comique, die im Komischen immer gewisse ideale Motive festzuhalten weiss und selbst in der künstlerischen Arbeit noch heute Gesetze beobachtet, denen die musikalische Posse zu entsagen sich erlaubt; man betrachte das Werk vom Standpunkte theatralischer Unterhaltung, und man wird ihm dieselbe, zum Theil eine noch höhere Berechtigung zugestehen müssen, als vielen Anderen; Letzteres um so mehr, als die deutsche Bearbeitung den schlüpfrigen Boden des Gedichtes fast vollständig umgeschaffen hat".

Wie in den Journalen, so gehen die Urtheile im Publikum auseinander. So viel aber steht fest und geht auch aus allen Für und Wider hervor, dass die Erscheinung der „Genoveva" ein Ereigniss von Bedeutung ist. Als solches wird es allenthalben in Deutschland aufgenommen werden und bei sorgfältiger Inscenesetzung und Ausführung überall die Theater füllen.

Der Stern'sche Verein feierte am 6. d. sein sogenanntes Treptow-Fest, eine gemüthlich-musikalische Vereinigung, die sich schon längst berühmt gemacht und mit dem Namen des Vereins verbunden hat. Alle Jahre einmal nur kehrt dieses Fest wieder und seine Popularität beweist die überaus zahlreiche Betheiligung, die ihm stets zu Theil wird. Die Scenerie ist die einfachste und naturgemässeste: Die Terrasse des Zander'schen Etablissements als Orchestra für die Singenden, der grüne baumbewachsene Platz rings herum als Zuschauerraum, im Hintergrund die zum See erweiterte Spree. Das Fest war diesmal trotz ungünstiger Auspicien von schönem Wetter begünstigt, und so verlief der Nachmittag und Abend in heiterster Laune. Die musikalischen Gaben, welche Meister Stern's Taktstock aus der Brust der Mitfeiernden hervorzauberte, wurden frisch, frei und froh gegeben und empfangen. Unter den zwölf Nummern fehlten natürlich nicht die gefeierten Namen Mendelssohn und Schumann. Allein diesmal gab es auch einige neue Spenden, die sämmtlich in der Composition als gelungen zu bezeichnen sind. Nennen wir zuerst die beiden innigen Volkslieder „Lang ist es her" und „der Hirt", sodann Ehlert's Quartett „Sternlein mit goldnen Füsschen", Kreutzer's „Nachklang und Sehnsucht" und Taubert's „Mailied". Das letztere, so poetisch und fein gefühlt, wie alle Werke dieses Componisten, beschloss die harmlose Sangesfeier. Vergessen wir nicht zu erwähnen, dass die übliche Wasserfahrt auch diesmal stattfand und dass der Schluss des Festes einen seltenen Theilnehmer sah: den prächtig aufgegangenen Kometen.

d. R.

Nachrichten.

Berlin. Henri Wieniawski war auf der Rückreise von

London nach St. Petersburg hier anwesend. Grund der beschleunigten Rückkehr ist ein bald erwartetes freudiges Familienfest.

— Der ausgezeichnete Pianist und Componist Professor van Boom von der Academie der Musik in Stockholm hat sich von hier nach Holland begeben.

— Dem Jahres-Berichte des Gesammtvorstandes des Tonkünstler-Vereins in Dresden entnehmen wir Folgendes: Der Verein zählt 121 ordentliche, darunter 23 auswärtige, 74 ausserordentliche Mitglieder und ein Ehrenmitglied. Zur Aufführung kamen im abgelaufenen Vereinsjahre 59 Instrumentalwerke, von denen 43 zum ersten Male im Tonkünstler-Verein vorgetragen wurden. Alle hervorragenden Componisten von J. S. Bach bis auf die neueste Zeit sind in den Programmen vertreten, und wurden ausser verschiedenen Liedern mit Clavierbegleitung den Mitgliedern auch mehrere Vorträge über musikalische Gegenstände von den Vereinsmitgliedern M. Fürstenau, J. Rühlmann und E. Schneider geboten. Der Verein, dessen Hauptzweck die getreue und vorurtheilsfreie Pflege der instrumentalen Kammermusik ist, scheint demnach sichtlich zu gedeihen und seinen Mitgliedern künstlerische und gesellige Genüsse in nicht geringem Maasse zu gewähren.

Breslau. Fräul. Illing, eine befähigte Opernsängerin, eine schlesische Landsmännin, zuletzt in Rostock engagirt, ist hier zum Besuch bei Verwandten eingetroffen. Die junge Dame hat zur nächsten Saison ein Engagement in Troppau angenommen, dessen Bühne sich stets durch eine gute Oper auszeichnet.

— Am 4. d. fand das erste Concert des Capellmeisters Bilse statt. Es war dem glänzenden Rufe des Concertgebers und Dirigenten entsprechend, ganz ausserordentlich zahlreich besucht. Neu waren von den vorgetragenen classischen und modernen Compositionen zwei Stücke des rühmlichst bekannten Pianisten J. Vogt, von denen ein feuriger und glänzend instrumentirter Galopp (op. 36) unter rauschendem Beifall zur Wiederholung verlangt wurde.

Dresden. Herr Merelli benutzt den Aufenthalt mit seiner Gesellschaft zu häufigen kurzen Ausflügen in die Nachbarschaft. So reiste er auf einen Abend nach Chemnitz, wo er den „Barbier", nach Magdeburg, wo er den „Barbier von Sevilla", „Cenerentola" und „Die heimliche Ehe" aufführte. Am schlechtesten fährt bei dieser kaufmännischen Verwerthung seines Kunstmaterials der Stern der Gesellschaft Signora Trebelli, welche bei diesen anstrengenden Touren und bei der unausgesetzten Verwerthung ihre herrliche Stimme und ihre Zukunft auf's Spiel setzt. Man wird hier noch sechs Vorstellungen geben und dann direct nach Lüttich abreisen, von wo nach kurzem Aufenthalt Signora Trebelli nach Vichy zum Kaiser der Franzosen befohlen ist. Von dort kehrt sie nach Belgien zurück und wird nach einer kürzeren Rundreise am 1. October in Berlin eintreffen. Von dort aus gedenkt sie in ihr Engagement nach Paris abzugehen.

Mannheim. Das 25jährige Jubiläum des Hofcapellmeisters Vincenz Lachner wurde am 25. Juni aufs Festlichste begangen. Das Gesang-, Orchester und Chorpersonal beschenkten ihn mit einem silbernen Lorbeerkranze und einem Pokale; am Abend überraschten den Jubilar sämmtliche Gesangvereine der Stadt durch ein Ständchen.

Darmstadt. Der rühmliche Fleiss und die ausgezeichnete Qualification des Hrn. Carl Becker (bisher Titular-Kammersänger) haben Se. K. Hoheit den Grossherzog bewogen, denselben zum wirklichen Kammersänger zu ernennen, und die demgemässe (lebenslängliche) Anstellung des Ernannten zu befehlen. Fräul. Emilie Schmidt und Hr. C. Becker nehmen jetzt also jene gesicherte exceptionelle Stellung bei unserer Bühne ein, welche Fürstengnade dem erprobten Talente bereiten kann; unser Institut ist dadurch in dauernden Besitz eines wirklich trefflichen Künstlerpaares gelangt, und die Allerhöchste Gnade, welche diesen Beiden zu Theil geworden, ist zugleich für Andere eine Ermunterung, durch Fleiss und reelles Bestreben einer gleichen Berücksichtigung theilhaft zu werden, oder vielmehr dieselbe zu verdienen.

Stuttgart. Die Hofcapelle hat binnen Kurzem zwei sehr glückliche Acquisitionen gemacht; denn ausser dem bereits seit länger als Monatefrist in jener wirkenden C.-M. Singer hat sie auch für das Violoncell einen trefflichen Vertreter in der Person des Professor Goltermann aus Prag gewonnen, welcher seinen neuen Posten mit dem September antreten wird.

Wiesbaden. Herr Caffieri hat auch als Raoul und als Prophet grossen Beifall gefunden. Seine Stimme ist zwar nicht gross, aber von schönem Klange, namentlich in der Höhe; sein Vortrag ist ein sehr angenehmer, wie seine Persönlichkeit, das Spiel hingegen lässt noch zu wünschen übrig. — Fr. Deetz hat unter dem grössten Beifalle als Carlo Broschi debütirt. Sie besitzt einen sehr schönen ausgiebigen Mezzo-Sopran und wird allem Anscheine nach eine ganz neue Vertreterin des „Gretchen" (Faust) sein; die Gounod'sche Oper wird indessen schwerlich schon am 30. d. zu Stande kommen und soll deren erste Aufführung wieder verschoben werden.

Wien. Prof. Sechter verlässt den Lehrstuhl für Compositionsunterricht in der Gesellschaft der Musikfreunde. Man ist in Besorgniss wegen des Ersatzes dieses berühmten und hochgebildeten Theoretikers.

— Von den beiden in den letzten Tagen der Woche neu zur Aufführung gelangten Operetten: *„L'Hôtel à la Poste"* und *„Les petites Prodigues"* können wir keiner den Preis besonderen Gelungenseins zuerkennen. *„L'Hôtel à la Poste"* ist in der Handlung so unbedeutend, ja geradezu nichtssagend, dass es die Zeilen nicht lohnen würde, welche nothwendig wären, das Sujet nachzuerzählen. Als ein eben so schwaches Product erweist sich die in abgeblassten Alltäglichkeiten sich behäbig ergehende Musik. Es hat sich weder während noch nach der Vorstellung im Publikum eine Hand gerührt, und wir könnten nicht sagen, dass dieses öffentliche Urtheil ein hartes gewesen sei. Besser hat die andere Novität amüsirt. Allerdings ist die Handlung der *„Petites Prodigues"* eine so kunterbunt verworrene, dass es schwer fällt, sich über den Inhalt zu orientiren. Soviel uns davon klar geworden, handelt es sich um einen, von einer lustigen Gesellschaft verabredeten Spass mit einem schwachsüchtigen Bekannten, der Virtuose auf dem Violoncell ist, und dem man einredet, er habe eine Unzahl Kinder gezeugt, die sämmtlich musikalische Wunderkinder geworden sind. Die lustige Gesellschaft nachdem man dem Virtuosen die Brillen wegpractizirt und andere aufgesetzt hat, durch die er gar nichts sieht, erscheint mit Kinderkleidern angethan, in Rollstühlchen sitzend, um ein Concert zu veranstalten, auf welches thatsächlich die Pointe des ganzen Stückes gebaut ist. Dieses Concert, welches den „Carneval von Venedig" zum Thema hat, besteht aus jocosen Variationen, die zugleich den Darstellenden Gelegenheit geben, sich als Instrumentisten, und was noch bemerkenswerther, als musikalisch gebildete Leute zu zeigen, aus welchem Grunde es allein schon schwer halten dürfte, eine deutsche Vorstellung dieser Operette zu ermöglichen. Wir lernten bei dieser Gelegenheit in Fräulein Tostée eine geläufige Pianistin, in Hrn. Léonce einen Violoncellspieler von Geschmack, in Hrn. Desiré einen geübten Fagottisten kennen; Hr. Marchand spielt bekanntlich geläufig Violine und Hr. Bache ist auf dem Contrabasse zu Hause. Dieses Concert hat durch die entwickelten Fertigkeiten der einzelnen Künst-

ler angenehm überrascht, als durch den burlesken Habitus des Ganzen höchlich amüsirt. Die übrige Musik, deren Verfasser Jonas heisst, hat den gröblichen Zuschnitt der Wiener Coupletsrhythmen, und weist keinen jener feinen oder pikanten Züge aus, die man von einem Franzosen erwartet. Die Vorstellung, welche von der köstlichen Darstellung des *„Chanson de Fortunio"* gekrönt wurde, war ungewöhnlich gut besucht.

— Man lernt das Talent Offenbach's, sowohl in Richtung des Geschmacks wie des Reichthums der musikalischen Erfindung immer höher schätzen, wenn man nach und nach neben seinen Operetten die matten Versuche, es ihm auf diesem Gebiete gleich zu thun, vernimmt. Zu dieser Versuche einem gehört die neu aufgeführte einactige Buffonerie *„Titus et Berenice"* von Fournier mit Gastinel'scher Musik. Dagegen fand Offenbach's *„La chanson de Fortunio"* in der Originalform entschiedenen Beifall. Die Besetzung Friquets (im Deutschen von Fr. Grobecker gegeben) durch Hrn. Bache gereicht dem Ganzen zum wesentlichen Vortheile, denn nicht nur wird ein äusserst jocoses Element in die Handlung gebracht, sondern auch viele Rollen, so z. B. das Verhältniss zu Babette, die Erzählung von den unglücklichen Liebschaften bekommen ein richtiges und wirksames Relief, während sie, wenn die Rolle von einer Dame gegeben wird, keinen rechten Sinn haben. Der echte Friquet ist nicht das „fesche Schreiberlein", welches in der Grobecker-Transformation aus ihm wird (obgleich wie schon seiner Zeit bemerkt, gerade diese Rolle eine der vorzüglichsten dieser Künstlerin ist), sondern ein gutherziger, sentimental-bornirter alter Junge, der seinen Cameraden als Sündenbock dient. Die Musik ist der Hauptsache nach unverändert geblieben; in den mehrstimmigen Nummern macht die Männerstimme jedenfalls bessere Wirkung, auch das Entréelied Friquet's ist uns in der komischen Betonung lieber. Dass Mlle. Tautin als Valentin Frl. Mareck um Thurmeshöhe und noch einige Klaftern darüber überragt, braucht wohl nicht erst gesagt zu werden. Gesang und Darstellung waren gleich vortrefflich, voller Reiz und Anmuth. Uebrigens gestehen wir, hinsichtlich der Strophe „Je l'aime" auch mit der Auffassung der Französin nicht einverstanden zu sein. Der Charakter des Musikstückes, der Text wie die Situation erheischen emphatische, feurige Betonung; dieses Liebesgeständniss muss sich wie ein Lavastrom ergiessen. Gefühlvolle Sentimentalität scheint uns da unrichtig angewendet. Im Trinkliede, so wie im Duette mit Laurette (von Mlle. Helene hübsch und fein gegeben) hatte man hingegen alle Ursache, von der Auffassung und dem Vortrage der Tautin entzückt zu sein. Bis auf die höchst ordinären komischen Behelfe, wie z. B. das Schielen und Herausstrecken der Zunge, gab Hr. Desiré den Fortunio recht anständig. Bache war vorzüglich. Das Arrangement der Bühne macht jetzt ein viel reizenderes Bild und soll entschieden beibehalten werden. Die Damen Tautin und Helene und Hr. Bache wurden lebhaft gerufen. Bl. f. M.

— Nebst bekannten beifällig aufgenommenen Offenbach'schen Operetten brachten die *Bouffes parisiens* in den letzten Tagen mehrere Bluetten musikalischer Meister aus der Schule des beliebten Compositeurs. *„La polka des sabots"*, eine melodiöse Einführung der Lederstiefel anstatt der früher im Dorfe üblichen Holzschuhe, vom tüchtigen Orchesterdirector Varney, erfreute sich eines entschiedenen Erfolges. Ausserdem kamen vor: *„L'hôtel de poste"*, eine unwahrscheinliche Verwechslung eines jungen Mannes mit einer Baronin; *„Les eaux d'Ems"*, eine musikalische Cur, wodurch schliesslich ein Tenor seine verlorene Stimme wieder erlangt; *Les petites prodiges"*, ein trefflich ausgeführtes *„Carneval de Venice"* auf Kinderinstrumenten, worin sich besonders Frl. Tostée auf dem Piano, Hr. Léonce auf dem Cello, Hr. Marchand auf der Geige auszeichneten; *„Les deux vieilles de la garde"*, einige tolle Spässe zweier männlicher Krankenwärterinnen; endlich „Croquignole XXXVI.", eine Nacht aus dem Leben eines mittelalterlichen, vielleicht bretonischen Herrschers, der mit aller Gewalt seinen Vertrauten zum Zauberer stempeln will. Sämmtliche Operetten wurden vorzüglich gespielt, enthielten auch manche nette Nummer, sind aber nicht so originell und mannigfaltig wie jene Offenbach's, müssen daher, da auch der Text sich nicht über die Farce erhebt, spurlos verschwinden. Es verlautet, dass die Gesellschaft nach Beendigung ihres Gastspieles in Pesth noch einige Vorstellungen in Wien geben werde. Vielleicht werden sie uns doch noch „die Zaubergeige", „Tschin-tschin", „Schuhflicker und Millionair" in der ursprünglichen Form vorführen! *Qui vivra entendra.*

Prag. Frl. Pauline Lucca verweilt jetzt hier im elterlichen Hause, nachdem sie einen kurzen Aufenthalt in Marienbad genommen hatte, wo sie auch mit ausserordentlichem Beifall öffentlich gesungen hatte. Ausser den mit künstlerischer Vollendung gesungenen dramatischen Scenen, effectuirte sie im Liedervortrag und namentlich trug ihr das unnachahmlich schön vorgetragene „Komm" von Meyerbeer Stürme des Enthusiasmus ein.

— Hr. Dir. Thomé ist von seiner Reise zurückgekehrt. Von den Erfolgen ist bekannt, dass er die renommirte Sängerin Sgra: Trebelli für den nächsten Monat zu Gastspielen gewonnen hat.

Paris. Henri Litolff befindet sich gegenwärtig in Paris und hofft, dass seine 5actige Oper „Rodriquez von Toledo" von der Kaiserl. Oper zur Aufführung angenommen werde.

— Soeben ist bei Flaxland der Clavierauszug des „Tannhäuser" in einer französischen Ausgabe erschienen.

— Ambroise Thomas, der Componist des „Sommernachtstraums", „Cadi" etc. arbeitet an einer grossen Oper, deren Text dem Shakespeare entlehnt ist und von den Herren Barbier und Carré sehr geschickt bearbeitet sein soll. Sie heisst dem Vernehmen nach „Hamlet".

— Die Academie der schönen Künste hat am 6. d. ihre Preise ertheilt. Den ersten Preis erhielt Hr. Dubois, Schüler von Thomas und Bazin, dessen Cantate von Mlle. Monrose, den Herren Warot und Bataille eine vorzügliche Aufführung erfuhr. Zweite Preise erhielten Hr. Salomé, Schüler derselben Professoren und Hr. Anthiome, Schüler Carafa's. Ehrenvoll erwähnt wurde Hr. Constantin, Schüler von Thomas.

— Der Moniteur veröffentlichte den Text des zwischen Frankreich und Russland abgeschlossenen Vertrags zum gegenseitigen Schutze des literarischen, künstlerischen und musikalischen Eigenthums, welcher am 2. Juli in Wirksamkeit treten und auf sechs Jahre gültig sein soll. Die Hauptartikel desselben stimmen mit den bereits mit anderen Ländern von Seiten Frankreichs abgeschlossenen Verträgen überein. — Aufführungen lyrischer oder dramatischer Werke kommen nicht in Betracht. — Uebersetzungen sind ausdrücklich den Originalwerken gleichgestellt, jedoch geniesst nach Art. 2 jeder Uebersetzer nur den Schutz seiner eigenen Uebersetzung, ohne dass dem ersten Uebersetzer irgend eines Werkes ein ausschliessliches Recht für seine Uebersetzung zugestanden würde. — Die Formalität des gegenseitigen Depots ist nicht verlangt. — Das Recht des literarischen oder artistischen Eigenthums der Franzosen in Russland und der Russen in Frankreich gilt für die Lebenszeit der Autoren und geht auf deren directe oder Testaments-Erben für die Dauer von 20 Jahren, auf deren Seitenerben aber für die Dauer von 10 Jahren über. Diese Termine werden von dem Ableben des Autors an gerechnet. — Der Verkauf einer Nachahmung irgend eines als Eigenthum anerkannten Werkes ist in beiden Staaten verboten, gleichviel ob dieselbe aus einem derselben oder aus ei-

nem andern Lande herrührt. — Ein Zusatzartikel hebt alle Zollgebühren bei der Einfuhr nach Frankreich auf, für Bücher, Musikalien, Stiche, Lithographieen und Landkarten, die aus Russland kommen.

London. Prof. Moscheles, der bekanntlich seit einer langen Reihe von Jahren es aufgegeben hatte, öffentlich mehr zu spielen, liess sich durch eine Einladung der Harmonie-Society bestimmen, in dem jüngsten Concerte derselben (am 24. d) aufzutreten. Er spielte sein G-moll-Concert. Natürlich war das Interesse an dem Spiele des alten Herrn ein überaus grosses. Trotzdem aber behauptete der Violinist Hr. Ludw. Strauss (aus Wien) mit dem Vortrage des Beethoven'schen Concerts den Sieg des Abends. Die englischen Blätter nennen Strauss den ebenbürtigen Rivalen Sivori's und Molique's.

— Ein vor Kurzem von Lord Wilton veranstaltetes und von Dilettanten aus der höchsten Aristokratie ausgeführtes grosses Concert machte viel von sich reden. Das „Stabat mater" von Rossini, die Ouverture zu „Wilhelm Tell" und die Verschwörungsscene aus den „Hugenotten" kamen zur Aufführung. Der Herzog von L .... spielte Contrabass, und Lord W .... schlug die Pauken, natürlich mit unnachahmlicher (!) Virtuosität und Grazie (!) M. Seymour Edjerton, der Sohn des Earl von Wilton, dirigirte; die Gesangspartieen wurden von jungen Damen aus der Aristokratie, die sich bei italienischen Meistern ausgebildet haben, vorgetragen.

Barcelona. Die eminenten Künstler, welche im Augenblick hier an der italienischen Oper vereinigt sind, erregen das lebhafteste Interesse. Mad. Lagrange, der Tenor Naudin, der Bass Atry und der lyrische Tenor Viani werden von fanatischem Enthusiasmus getragen. Mad. Lagrange feierte als Sonnambula, Lucia, Norma und Lucrezia ganz unbeschreibliche Triumphe. Sie wurde unzählige Male gerufen. Hr. Naudin hat das Publikum wahrhaft bezaubert. Er ist ein Phänomen mit der schönsten, frischesten und sympathischsten Stimme, welche die Gegenwart aufzuweisen hat. Man empfing ihn in jeder Vorstellung wie es einem grossen Künstler zukommt. Nach Schluss der „Lucrezia" wurde er nicht weniger als 6 Mal gerufen. Viani sang den Elvino mit Geschmack und richtigem Gefühl. Er wurde einstimmig gerufen. Der Bassist Atry erhielt als Herzog in der „Lucrezia" einen grossen une verdienten Erfolg. Er besitzt in der That eine prächtige und sonore Stimme. Auszeichnung verdient auch die Contraaltistin Mad. Lustany, welche eine angenehme Stimme mit einer vorzügliche Schule vereinigt.

Petersburg. Der um das hiesige Musikleben sehr verdiente Capellmeister Carl Schubert veranstaltete auch in voriger Saison vier grosse Concerte, und registriren wir hier nur die wichtigsten Programmnummern, nämlich von Beethoven'schen Symphonien die in C-moll, die Pastorale und die in B-dur. Ausserdem Marocccanischer Marsch von L. v. Meyer, instrumentirt von Berlioz; Ouverture-Capriccio von Glinka; Marsch von Chopin; Elegie nach Glinka'schen Motiven von Maurer; Frauenchor aus Glinka's Oper „Rouslan"; Ouverture und Chor aus Wagner's „Fliegenden Holländer" (wiederholt); Triumph-Marsch mit Chören aus dessen „Tannhäuser" (wiederholt); Entr'act und Hochzeitchor aus dessen „Lohengrin"; Pianoforteconcert von Beethoven, gespielt von Hrn. Rodstanko; G-moll-Concert von Mendelssohn, gespielt von Herrn Alex. Dreyschock; Violinconcert von Mendelssohn, 17. Concert von Viotti, Präludium und Fuge für Violine von J. S. Bach, Concert von Beethoven, gespielt von Hrn. Wieniawsky.

Stockholm. Durch ein Verbot ist den umherziehenden Musikanten und Sängern untersagt worden, ihre „Kunst" ferner in den Strassen der Stadt auszuüben.

Copenhagen. Ein Spectakelstück zieht die allgemeinste Aufmerksamkeit auf sich, zumal da für Pepita de Oliva die Hauptrolle geschrieben ist. Das Stück betitelt sich „Der Ball im Olymp", Götter- und Volkskomödie mit Musik und Tanz von Erik Brögh. Es ist als eine Fortsetzung des „Orpheus in der Unterwelt" zu betrachten, obwohl die Musik Offenbach's ganz in das Machwerk hineingezogen ist und sich grosser Popularität erfreut. Was dem Stücke ausser dieser und der mitwirkenden Pepita die grosse Zugkraft verleiht, sind hauptsächlich die politischen Anspielungen und Satyren.

Repertoire.

Berlin. (Friedrich-Wilhelmstädtisches Theater.) Am 19., 21. u. 23.: Orpheus in der Hölle; 24.: Daphnis und Chloe; 25.: Wittwe Grapin.

Berichtigung.

In No. 10, Feuilleton, in dem Aufsatze von L Köhler über „Das Verständniss für neue Musik" ist Seite 78, Spalte 2, Zeile 6 statt Schriftstellern: Schroffheiten zu lesen und Z. 14 das Wort „vor" zu streichen.

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.

Im Verlage der Unterzeichneten erschien soeben:

GENOVEFA VON BRABANT.

Burleske Oper in 3 Acten.

Musik von

J. OFFENBACH.

	Thlr. Sgr.
Vollständiger Clavier-Auszug mit Text	8 10
Einzelne Nummern, à 5 bis 20 Sgr.	— —
Arrangement für das Pianoforte.	— 22½
Kickeriki-Polka f. d. Pfte. von **Stutz**	— 10
Quadrillen von **Lang** und **Strauss** à	— 10
Galopp von **H. Mendel**	— 10

Ed. Bote & G. Bock

(G. Bock), Hofmusikhändler II. MM. des Königs und der Königin.

Französische Strasse 33e.

Unter den Linden 27. — Posen, Wilhelmsstrasse 21.

Sammlung v. Tänzen u. Märschen f. d. Orchester.

		Thlr. Sgr.
210.	**Brissler.**, Sum-sum-Polka-Mazurka. **Mendel, H.**, Glöckchen-Polka	2 —
211.	**Bilse, B.**, Catharinen-Quadrille, op. 24	2 5
212.	**Conradi, A.**, Kieselack-Polka, op. 79. Polka-Mazurka nach Maillart's Glöckl. d. Erem., op. 80.	1 20
213.	**Gungl, J.**, Marsch über serb. Volksmelod., op. 166. **Lang, A.**, Galopp a. d. Glöcklein d. Eremiten	2 —
214.	**Gungl, J.**, Zambeki Czardas, op. 163. **Bilse, B.**, Gruss an Warschau, op. 25	1 27½
215.	**Strauss**, Quadrille über Motive von Maillart's Glöckchen des Eremiten	1 22½
216.	**Bilse, B.**, Schlesische Lieder, op. 21	2 2½
217.	**Stutz,** Kickeriki-Polka. **Gungl, J.**, La Belle, Polka-Mazurka, op. 169	2 —
218.	**Gounod, Ch.**, Walzer a. d. Op. Margarethe (Faust)	2 —
219.	**Gungl J.**, Wilhelminen-Tänze, Walzer, op. 167	2 2½

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock (G. Bock,** Königl. Hofmusikhändler) in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

Funfzehnter Jahrgang № 29. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 17. Juli 1861.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Cie., Rue Richelieu.
LONDON. J. J Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.
NEW-YORK. C. Breusing. Scharfenberg & Lais.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33c, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Schulzenstrasse No. 340. und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben: Ed. Bote & G. Bock in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. ohne Prämie.

Inhalt. Carl Friedrich Zelter (Schluss). — Berlin, Revue. — Feuilleton. — Nachrichten.

Carl Friedrich Zelter.

Eine Lebensbeschreibung. Nach autobiographischen Manuscripten bearbeitet von Dr. Wilhelm Rintel. Berlin, Janke. 1861. 8. 19 Bogen.

Angezeigt von

Flod. Geyer.

(Schluss.)

Der Nachfolger eines Mannes, wie Fasch, zu werden, mochte für Zelter, der heute Künstler, morgen Maurer war, bezeichnend genug gewesen sein, doch hatte er es durch Ausdauer redlich verdient; er hatte es sich sauer werden lassen. Schon wie er seine Bildung erlangt hat, ist einerseits zu originell, andererseits zu ehrenhaft, als dass wir gerade dies Verhältniss, in welchem er zu seinem Lehrer stand, ganz unberührt lassen möchten. Hierüber lesen wir unter Anderem Folgendes: „Da der Bau (es ist von dem Hause in der schlesischen Strasse die Rede, das Zelter als Meisterstück lieferte, irren wir nicht, jetzt im Besitz des Stadtältesten Hrn. de Cuvry) von meiner Wohnung über eine halbe Meile entfernt lag, so miethete ich mich dort ausser dem Thore ein, um den weiten Weg zu gewinnen. Doch was half das? Nach Feierabend ging ich zu Jeanetten, die bei ihren Eltern am entgegengesetzten Ende der Stadt den Sommer über in einem Garten wohnte; und seit vier oder fünf Monaten ging ich, wenn Fasch in Potsdam den Dienst hatte, jeden Freitag nach Potsdam und nahm meine Lection dort, von der ich jedesmal an demselben Tage wieder zurückkam. Fasch, der von meinem jetzigen Berufe nichts wusste, glaubte, dass ich in Potsdam Geschäfte besorgte, weil ich nicht widersprach, wenn davon die Rede war und sah mich gern, weil ich Fortschritte machte und er dort mehr Musse hatte, als in Berlin; da dies aber den ganzen Sommer hindurch regelmässig geschah, so sagte er meist: „er müsse gestehen, dass ich mir seinen Unterricht etwas kosten liess, wenn er die Zeit, die Zehrung und das Fuhrlohn rechne, oder ich müsse gute Geschäfte in Potsdam machen.“ Er wusste nicht, dass ich die Reise hin und her in einem Tage vollbrachte und am Abend wieder auf meinem Bau war. Die Sache war mir übrigens nicht ermüdend: des Morgens ging ich nach 3 Uhr von meiner Meierei und zwischen 8 und 9 Uhr war ich in Potsdam in Faschen's Stube. Meine Lection währte bis 11 Uhr, dann ging ich in Sanssouci oder auf den Bergen umher. Gegen Mittag hatte ich mir die Mahlzeit vor dem Berliner Thore in einem guten Gasthofe bestellt und nach dem Essen ging ich bequem wieder nach Berlin, wo ich denn Abends bei Janny noch sehr lange munter war. Mein Vater und meine Mutter und überhaupt Niemand wusste von der Sache. Der eigentliche Vortheil aber des Zuhausegehens bestand in der angenehmen Einsamkeit, denn auf dem Wege arbeitete ich meistentheils meine Stücke aus, die ich nachher desto geläufiger niederschrieb. Anfänglich hatte ich einige Mal ein Fuhrwerk gemiethet, doch der Fuhrmann liess mich warten; auf dem sandigen Wege kam ich nicht vom Flecke, ich kam spät nach Potsdam, wo dann am Thore unter der Regierung Friedrich's des Examens kein Ende war: woher ich komme? Wie lange ich mich aufhalte? Was ich für Geschäfte habe u. dergl. Allen diesen Unbequemlichkeiten, wie auch den bedeutenden Kosten des Fuhrwerkes entging ich auf meine Art, bis endlich Fasch die Sache merkte, und keine Bezah-

lung mehr für seinen Unterricht annehmen wollte.“ — Zelter's Streben, den Staat für die Musik überhaupt, für welche derselbe bis dahin noch gar nichts gethan, dann aber folgerichtig auch für die ihm nun völlig gehörende Singakademie zu gewinnen, war unermüdlich. Er brachte es schon im Jahre 1804 dahin, dass der König mit dem ganzen Hofe am 14. Februar die Akademie besuchte. —

Durch die Composition Schiller'scher und Göthe'scher Gedichte zog er die Aufmerksamkeit dieser grossen Geister auf sich und trat bald in persönliche Beziehung zu ihnen. Göthe hatte sich zu dem Ausspruche bewogen gefühlt, dass er der Musik kaum solche herzlichen Töne zugetraut habe, wie die Zelter's seien. Dass Schiller am 15. Mai desselben Jahres gleichfalls eine Versammlung der Singakademie besuchte, um seine Ode „An die Freude“ zu hören, sei hier beiläufig berührt, wie auch, dass ihm später bei seinem Ableben eine Trauerfeier gewidmet war. Von Beethoven, der doch auch die Akademie besucht hat, und nach einer mündlichen Mittheilung ihres jetzigen Directors über verschiedene Motive nach Anhörung aus der sechszehnstimmigen Messe von Fasch auf einem im untern Geschoss des Gebäudes stehenden alten Flügel phantasirt hat, enthält die Schrift nicht ein Wort, wie überhaupt der Name Beethoven, auch der grosser Zeitgenossen, z. B. Weber, Radziwil u. A., nirgends darin genannt wird.

Noch mehr aber als durch seine Lieder gewann Zelter die Achtung der Zeitgenossen durch seine unstreitig bedeutendste Arbeit: „Auferstehung und Himmelfahrt Christi“ von Rammler, welche zu Ostern 1807 zum ersten Male, und dann sieben nach einander folgende Jahre, endlich noch im Jahre 1857 zu ihrer Jubelfeier von dem jetzigen Director der Singakademie wiederholt aufgeführt worden ist. Zelter wurden indessen von Seiten der Königlichen Kapellmeister öfter Schwierigkeiten in den Weg gelegt und hiermit ward der Grund zu der im Jahre 1809 unternommenen Königsberger Reise gegeben.

In gleiche Zeit mit ihr fällt die Stiftung der Liedertafel. Ueber dieses, in seinen Folgen so bedeutende, Ereigniss heisst es: „Wenn wir die heutige Ausdehnung des Liedertafelwesens betrachten, als dessen Mutter und Muster Zelter's Stiftung angesehen werden muss, wenn wir darin ein bildendes, das Gemüth veredelndes Element erkennen, so müssen wir die Bedeutung und Tragweite des Gedankens und Planes einer solchen Schöpfung sehr hoch stellen. Es lag aber auch eine patriotische Bedeutung darin, denn die Stiftung der Liedertafel sollte die Zurückkunft des Königs nach Berlin feiern“.

Auch läuft mit eben jener Reise nach Königsberg, wo der Hof residirte, der feste Entschluss Zelter's zusammen, vom Handwerk vollends abzubrechen; wozu, wie sich denken lässt, der Umstand wesentlich beitrug, dass er unter dem Ministerium Wilh. v. Humboldt zum Professor der Musik mit fixirtem Gehalt ernannt worden war. Mit der Reise sollte sich der Dank verbinden, dann aber der Zweck, den König weiter für die Kunst zu gewinnen. In vielen Briefen mitgetheilt, gewinnt man aus ihr eine lebhafte Anschauung aller Verhältnisse, auch von denen des Hofes, der Prinzen und namentlich des Kronprinzen, nachmaligen Königs Friedrich Wilhelm IV.

Zelter stand damals als Musiker anerkannt, geehrt und geliebt als Mensch, im Vollgenuss seiner Manneskraft, mit offenem Sinne für alles Schöne und Erhabene. „Dreist und scharf, aber nie lieblos im Urtheil und doch so naturwüchsig und kindlich von Gemüth. Weder hier noch später bemerken wir an ihm Spuren einer Eitelkeit oder Arroganz, wie sie wohl Künstler, die des Umganges hoch und höchst gestellter Personen gewürdigt werden, sich aneignen. In wahrhaft antiker Reinheit und Schöne zeigt sich das Verhältniss des schon im reifsten Mannesalter stehenden Sohnes zur greisen Mutter. Diese Kraft und Tiefe des Gefühls, diese Liebenswürdigkeit des Herzens, welche hinter manchen Schroffheiten des äusseren Wesens und hinter der — wie es die Zeitgenossen mitunter nennten — Zelter'schen Grobheit so siegreich stets hervorleuchtete, dass selbst scharfe Worte nur vorübergehend verletzten, dass nie daran ein Freundschaftsverhältniss scheiterte, ist Zelter bis an sein Ende eigen geblieben und — hat sein Andenken bei Allen, die ihm nahe standen, lebendig erhalten.“

Diese letzten zwanzig Jahre, sagt der Verf., sehen wir ihn in einem Wirkungskreise, wie er wohl nie einem Musiker zu Theil geworden, als Componist, Lehrer, musikalischer Dirigent, Kritiker, Schriftsteller und Ministerial-Referent. Die schwere Prüfung, als sich im Jahre 1812 sein Stiefsohn erschoss, dem zu Liebe er eben noch sein Geschäftswesen beibehalten hatte, brachte ihn gleichsam in ein brüderliches Verhältniss zu dem hieran innigsten Antheil nehmenden Göthe, welcher ihn, wie bekannt, seitdem mit „Du“ anredet. Der lebhafte Briefwechsel zwischen Beiden bekundet es, dass Zelter von da ab „aus dem Manne der Thätigkeit zum Denker wurde“. Man kann, sagt der Verf., die Briefe an Göthe von 1814 an als eine fortlaufende Reihe von Recensionen ansehen, die eine Geschichte des Berliner Kunstwesens bilden. Ergänzt werden dieselben durch einen ungedruckten, noch viel umfangreicheren Briefwechsel mit bedeutenden Männern aller Fächer.

Thätig nach allen angegebenen Beziehungen, erlebte er die grosse Freude nach 25jähriger Amtsführung, dass das ruhmvolle Institut der Singakademie am 30. Juni 1825 den Grundstein zu seinem eigenen Gebäude legen konnte, dessen Baumeister Ottmer rühmlich erwähnt wird.

Am 2. Jan. 1827 wurde darin zum ersten Male gesungen, das erste Concert: „Tod Jesu“ fand am 13. April statt. Im unteren Geschosse lag Zelter's Wohnung, die er bis an sein Ende, das am 15. Mai 1832 erfolgte, innehatte. Da die Zahl der Mitglieder von 374 auf 436 angewachsen war, so wurde eine Theilung in grosse und kleine Akademie durch die Umstände geboten. Längere Zeit vorher war auch schon die Ripien-Schule, die ihre Versammlungen in den Mittagsstunden des Freitags hielt, gestiftet. Es liessen sich hier viele der Schüler Zelter's, so wie Künstler aller Art hören. Unter jenen sind als die liebsten und bedeutendsten die unvergesslichen Geschwister Fanny und Felix Mendelssohn zu nennen.

Auch Berichterstatter gehört zu denen, dessen früheste Erinnerungen bis zu jener Zeit zurückreichen. Als damaliger Student besuchte ich regelmässig die akademischen Chorstunden, worin Zelter höchst jovial aufgelegt zu sein pflegte, um der Erste unter Gleichen zu sein. Wenn seine Lieder vor allem Uebrigen in den Vordergrund traten und er ein sichtliches Gefallen an ihnen hatte; unter andern klingt mir noch heute, da ich dies schreibe, sein ihm besonders liebes: *„Gallias Caesar subegit“* in die Ohren, wobei ich den alten grossen stattlichen Herrn im blauen Rocke und mit schwarzer Sammtmütze auf dem greisen Haupte nach dem Tripel-Takte des Liedes den Saal auf und abmarschiren sehe; so forderte er doch Alle, unermüdet anregend, auf, den Einen: Dichtungen, den Andern: Compositionen anzufertigen, und in's Allgemeine zu wirken. Empfindlich durfte keiner über seine oft burschikosen Auslassungen werden. Man lachte und liess es gut sein. Ich erinnere mich an Julius (nachmals Redacteur der Zeitungshalle), an Reissiger den Jüngeren (jetzt Kapellmeister in Christiania), an Krause (jetzt Hofopernsänger) und auch ich sollte die erste Anregung finden, indem ich mich an der Ode des Horaz: *„Musis amicus“* versuchte, von der Zelter sagte: „Na, es klingt doch.“ Der jetzige Director der Singakademie, Professor Grell, hatte damals das Amt, den akade-

mischen Chor auf dem Flügel zu begleiten. Ihm verdankte der Chor manchen schönen Beitrag: unter andern ein zweichöriges Tedeum mit Begleitung eines überwiegend aus Blaseinstrumenten combinirten Orchesters, einer Arbeit, die mir nachher nie wieder zu Gesicht gekommen ist. Ebendemselben, als dem treuen Schüler Zelter's ist das Buch gewidmet. Im Anhang enthält es ein Verzeichniss der gedruckten und ungedruckten Werke Zelter's, so wie die überaus einfache, classissche Gedächtnissrede, die Schleiermacher an seinem Sarge gehalten.

Berlin.

Revue.

Die Musen feiern ihre jährliche Siesta und mit der „todten Saison" schleicht die Langeweile in den Strassen und auf den Plätzen umher. Man eilt in die Bäder, in die Sommerwohnungen hinaus, möglichst weit von den Mauern der Stadt, die nur im Winter als beneidenswerther Aufenthalt erscheint. Selbst dem Fremden bietet das sommerliche Berlin trotz seiner Schönheiten nicht einen vollkommen günstigen Eindruck. Im Kampfe mit wirbelndem Staub und Sand erreicht er die sehenswerthen Punkte der Umgegend; die Kgl. Theater, in die wir ihn sonst zu führen pflegten, bleiben ihm verschlossen.

Unter den übrigen Theatern nimmt zunächst das Friedrich-Wilhelmstädtische Theater das Interesse diesseits und jenseits der Spree in Anspruch. Offenbach's „Genovefa" hat das erste Dutzend seiner Vorstellungen glücklich bestanden. Das Stück selbst, die treffliche Musik, die splendide Ausstattung, und vorzügliche Darstellung machen den glücklichsten Gesammteindruck und das allgemeine Urtheil lautet in günstiger Uebereinstimmung, dass das Stück unterhaltend und amüsant sei. Das beste Urtheil ist aber, dass die Concertlocale sich sämmtlich der Musikstücke der „Genovefa" bemächtigt haben und sie als Quadrille, Galopp, Polka, Marsch vorführen und lauten Applaus einerndten.

Auf Kroll's Bühne gastirte mit Glück Herr Wack, ein Bariton von bedeutendem Umfang und schönen Mitteln, dem darum die schwierige Parthie des „Zampa" eine willkommene Gelegenheit bot, sich vortheilhaft zu introduciren. Er wurde vielfach ausgezeichnet und wiederholt gerufen. Der Gast wurde von Frau Schütz-Witt (Camilla), Fräul. Recht (Rita) und Hrn. Griebel (Daniel) auf's Beste unterstützt. Das Orchester war brav; weniger genügte der Chor. — Neu einstudirt gab man Auber's „Falschmünzer", eine Oper, welche für Berlin einst in den Räumen des alten Königsstädter Theaters das Licht der Lampen erblickt hatte, aber schon damals nur getheilten Erfolg errungen hatte. Die Partitur ist, wo sie sich auf der Oberfläche des Salons und im Conversationsstyl bewegt, allerliebst und pikant. In geistreichen Wendungen und frappanten Ausdrücken, in fliessenden Melodieen und glücklichen Rhythmen ist der Componist auch in dieser Oper unerschöpflich, allein es fehlt der edle und gesunde Kern welcher der gleissnerischen Oberfläche eine solide Basis giebt, in Folge dessen diese Modeoper heute bereits aus der Mode ist. Im Gesang und Spiel traten noch manche Mängel hervor. Nur Frl. Limbach machte ihr anmuthiges, liebenswürdiges Talent mit Virtuosität und Glück auf's Neue geltend. Von den Uebrigen verdienen Hr. Griebel und Hr. Philippi lobende Erwähnung.

d. R.

Feuilleton.

Kleine Skizzen aus dem Musikleben der Gegenwart.

Von

Emil Naumann.

IV.

(Siehe No. II., XI., XIII. und XXVII. des laufenden Jahrganges.)

Zwischen den Classikern und Romantikern stehen nun, wie in politischen, socialen und allen anderen Gebieten des Wissens und geistigen Hervorbringens, so auch in der Tonkunst diejenigen, welche in jenen einander entgegengesetzten Bestrebungen nur Extreme zu erblicken vermögen. Nichts ist weniger passend, als dieselben mit dem Namen einer Partei bezeichnen zu wollen, da es ihnen grade charakteristisch ist, dass sie sich zu keiner Partei bekennen. Auch liegt es im Wesen einer weniger einseitigen als universellen Bildung, dass sie im Weltgeräusche minder charakteristisch und erkennbar hervortritt, wobei denn jene Verbrüderung im Geiste, als Menge, noch mehr verschwindet. Ihre Mitglieder bilden daher, sich von Jahrhundert zu Jahrhundert einander die Hände reichend, in der Kunst wie im Leben nur eine kleine unsichtbare Kirche.

Und dennoch — wie sehr sich ihr stilles Walten auch verberge — haben sie zuletzt eine grössere und dauerndere Wirkung auf die gesammte Mit- und Nach-Welt, als jene im Augenblicke mit so viel mehr Geräusch auftretenden Extreme. Denn fragen wir uns aufrichtig, wer diejenigen sind, die den Geist und die Erhabenheit griechischer Dichtung und Kunst, — die einen Raphael, Shakespeare oder Goethe nicht blos als hohlen Schall und Namen im Munde führen, sondern durch ein reines Verständniss in Wahrheit unter sich lebendig und auf die Gegenwart fortwirkend erhalten, so ist es immer nur jene unsichtbare Kette verwandter Geister, die sich in solch edlem Sinne thätig erweist. Sie allein sind es, die von der wechselnden Tendenz vorüberrauschender Zeitalter unberührt und durch unaufhörliche Betonung der über solchen Strömungen erhabenen Kunstleistungen, selbst auf die grosse charakterlose Masse zuletzt die Wirkung üben, dass dieselbe vor den unverstandenen, aber durch ihre gleichsam ewige Dauer zum Respekt nöthigenden Autoritäten scheu und unwillkührlich den Hut zieht. —

Mit dem Motto: „Um der Dinge Maass zu lehren, sandte Gott die Dichter aus", dürfte gewissermaassen eine der Grundanschauungen jener Geistesverwandten in Kunst und Leben ausgesprochen sein. — Alles Verweilen im Gestaltlosen, alles leidenschaftliche Ueberstürzen ist ihnen daher nicht minder verhasst, als jene Verknöcherungen warmen anmuthvollen Lebens zu todten Formen, oder eine seelenlose mathematische Gesetzmässigkeit, statt schönumgrenzter freier Bewegung. Freilich ist es leichter und im gewöhnlichen Sinne dankbarer, durch scharfe Contraste, durch beliebte Effecte, durch eine dem Zeitgeschmacke entgegenkommende Tendenz auf die Menge zu wirken, als durch vollkommenes Ebenmaass, schöne gegliederte Verhältnisse, plastische Ruhe und Fülle einem feineren Gefühl und höheren Anforderungen Rechnung zu tragen. — Denn wie Wenigen ist es gegeben, ein ernstes aber in seinen Resultaten äusserlich nicht blendendes Bemühen in der Kunst zu würdigen, wie Wenigen, die so schlicht-einfache und nur auf zartestem Hintergrunde hervortretende Schönheitslinie in der Kunst überhaupt zu erkennen.

Daher ist denn auch das Loos der im Maassvollen Beharrenden, in Kunst und Leben das eines doppelten Märtyrerthums: Von den Pedanten werden sie haltungslos, ja wohl gar frivol gescholten, weil sie weder irgendwie ausschliesslich erscheinen, noch sich einer schönen Freiheit begeben wollen; die Ueberschwänglichen und Sentimentalen werfen ihnen Mangel an Charakter und Gefühl vor, weil ihnen die Einfachheit und Anspruchslosigkeit des Gedankenvortrages jener als Kälte, und das Beibehalten überlieferter, wenn auch ohne Engherzigkeit gehandhabter Kunstformen, als unentschiedene Schwäche erscheint, da sie glauben, nur wenn man mit allen überlieferten Formen gänzlich breche, könne man die Kunst befreien!

Wer nun solchen Anfechtungen zum Trotz dennoch auf

dem eingeschlagenen Wege fortwandelt, muss wohl einige Energie besitzen. Im Maasshalten liegt daher auch die ächte Kraft, nicht im tollen Ueberstürzen oder eigensinnigen Beharren. — Dieses rechte Maasshalten trägt aber schon seinen Lohn in sich. Es verhält sich zu den extremen Richtungen, wie der Zustand natürlicher Gesundheit zu fieberhaften oder erkünstelten Zuständen, und verleiht daher ebenso sehr dauernde Befriedigung und reinstes inneres Glück, wie jene Anomalien, unerquicklichen Wechsel oder beunruhigende Stockungen der Empfindung und Stimmung. Wohl müssen wir daher dem Dichter beipflichten, wenn er ausruft: „Mässigkeit und klarer Himmel sind Apollo und die Musen!“ —

In der Tonkunst verhalten sich jene Männer der rechten Mitte, unter welcher, wie wir darthaten, hier nicht etwa das berüchtigte *juste milieu* zu verstehen ist, in der Weise zur musikalischen Litteratur, dass sie nicht, wie die Classischen und Romantischen, zuerst nach dem Zeitalter oder der Zeitströmung fragen, die einem Werke seinen Ursprung gegeben, sondern danach, ob es das ganz und vollkommen sei, was es sein will; d. h., ob es der Quelle ächter Begeisterung, ohne jede nichtkünstlerische Nebenabsicht und eine jederzeit dem Poetischen widerstrebenden Tendenz entflossen sei. Das Alte wie das Moderne wird ihnen daher jederzeit willkommen sein, wenn es ächt und wahr und in seiner Gattung und Empfindungsweise berechtigt erscheint. Darum ergeben sie sich dem Studium der Meisterwerke aller Perioden, unbekümmert, ob dieselben von der einen oder anderen Partei verworfen oder gepriesen werden, und bezeichnen schon hierdurch ihren Standpunkt als einen über den Parteien befindlichen.

In überlieferten Formen erkennen sie keine den Genius beengenden Schranken, sondern die im Laufe der Jahrhunderte unbewusst entwickelten geheimen Gesetze des Schönen. Nur wenn dieselben einem ihnen nicht gemässen Inhalte aufgedrungen werden sollen, hören sie auf in dieser Bedeutung für sie zu gelten. Denn jede ächte künstlerische Idee schafft sich selbst die ihr mehr oder weniger gemässe Form.

Im Uebrigen treten die Tonkünstler der Mitte meist allzu thätig in ihrem eigentlichen musikalischen Berufe auf, um sich mit den Vertretern der beiden andern Richtungen in Controversen einzulassen, oder sie vermeiden Berührungen mit denselben darum, weil jene, bei ihrer Leidenschaftlichkeit, die Grenzen einer parlamentarischen Debatte nur zu leicht überschreiten und Andersdenkenden nicht wohl entgegenzutreten vermögen, ohne sich in Persönlichkeiten zu verlieren, während die Gemässigten, ihrer Natur nach weniger ungestüm, sich solchen Zudringlichkeiten in keiner Weise aussetzen wollen. Nur in den vereinzelten Fällen, in denen man sie zu antworten zwingt, helfen sie sich zuweilen — besonders den Radicalen gegenüber — und zwar nicht ohne Ironie, dadurch, dass sie die Controverse auf ein rein wissenschaftlich musikalisches Feld hinüberspielen, wo denn jene, bei der unter ihnen häufigen theoretischen Oberflächlichkeit und historischen Unkenntniss, meist den Kürzeren ziehen müssen.

Wir können jedoch nicht umhin, ein nur in so seltenen Fällen stattfindendes Entgegnen seitens der in rechter Mitte verharrenden Genossen, ein wenig zu tadeln. Die Rücksicht auf den behaglichen Frieden der eigenen Person, sollte nicht gelten dürfen, wo es sich um die Kunst im Grossen und Ganzen handelt. Sollte man befürchten, den Gegnern, weil man ihnen, bei Verachtung aller Hinterlist, nicht mit gleicher Münze erwidern mag, vor der Welt scheinbar an Energie nachzustehen, so täuscht man sich. In den Augen aller Gebildeten dürfte man um so mehr Recht behalten, je ruhiger man persönliche Angriffe, als nicht zur Sache gehörig, zurückwiese. Und dies kann denen nicht schwer fallen, deren Princip es ist, überall das rechte Maass zu halten. Liegt es doch schon in dem Standpunkte über den Parteien, die Heftigkeit derselben ohne jede Leidenschaft zu erwidern, da in ihnen, insoweit darunter nicht blos die letzten Auswüchse zu verstehen sind, immer nur aus der Culturgeschichte mit Nothwendigkeit hervorgewachsene Erscheinungen zu erkennen sein werden, die, wie alles organisch Entwickelte, ihren natürlichen Verlauf haben wollen.

Mit der Schilderung der „Gemässigten“ haben wir nun noch bei weitem nicht alle musikalischerseits sich geltend machenden Erscheinungen erschöpft, indem wir auch noch des grossen Haufens derer gedenken könnten, die da glauben, die Tonkunst sei nur dazu da, um sie nach abgethanenen Tagesgeschäften ihrem Geschmacke gemäss zu unterhalten, d. h. ihnen einen nicht viel höheren Genuss zu gewähren, als ihre Pfeife oder ihr Weinglas. Oder der Legion derer, die dieselbe für einen Luxusartikel erklären, dem zu Liebe der Staat, dem tausend wichtigere Dinge oblägen, sich zu keinerlei Zugeständnissen herbeizulassen habe. Doch ist jene Menge zu bekannt, besonders nach unseren theilweise auf sie bezüglichen Schilderungen im Anfange dieser Skizzen, um sie noch näher bezeichnen zu müssen. In allen Künsten läuft sie nebenher, und in allen ohne Ahnung, der ihr in denselben ewig verschlossen bleibenden Wunderwelt. Auch fällt sie, schwankend und unstet wie sie ist, nicht unter den Kreis unserer Betrachtung, in welchem es sich darum handelte, feststehende musikalische Glaubensbekenntnisse zu charakterisiren. — Wer jedoch nach einer besseren Schilderung dieses Geschlechtes verlangt, als wir sie andeutungsweise zu geben vermochten, den verweisen wir auf einen in allen deutschen Landen wohlbekannten Prolog zwischen Schauspieldirector, Dichter und lustiger Person.

Wir können diese Skizzen nicht abschliessen, ohne noch auf die Aufgabe hinzuweisen, die sich die zuletzt geschilderten Männer „der Mitte“ schon dieser ihrer Bezeichnung nach, zu stellen hätten, um eben eine „Vermittelung“ zwischen den einander befehdenden extremen Parteien herbeizuführen. Eine solche Vermittelung ist, unserer Ueberzeugung nach, nur auf dem Wege einer ganz objectiven philosophischen und historischen Kritik zu ermöglichen, die nicht nur dem Entwicklungsgange der Tonkunst, sondern dem der gesammten Kunst überhaupt zu gelten hätte. Blicken wir nun im ganzen Gebiete der Tonkunst umher, in der Hoffnung bereits Schritte zur Herbeiführung einer derartigen Vermittelung gethan zu sehen, so finden wir zwar schon manches Aphoristische und theilweise hierher Bezügliche, aber leider noch keinen Versuch, den Uebeln bis zu ihrer Quelle nachzugehen. An sogenannten Geschichten der Tonkunst fehlt es zwar nicht, dieselben sind aber entweder blosse Encyclopädien, ohne jede Erörterung des rationellen Zusammenhanges der Erscheinungen, oder in einer Zeit geschrieben, wo jene Parteien in der Tonkunst noch nicht offen hervortraten, oder endlich Glaubensbekenntnisse einer der beiden extremen Parteien, wobei denn Streit und Aergerniss, anstatt geschlichtet zu werden, nur vermehrt werden mussten.

Unter den Wenigen, die wirklich, wenn auch erst im Einzelnen bereits vermittelnd und unabhängig wirkend auftraten, heben wir hier nur: Chorley, Dehn, Fétis, Hauslick, Otto Jahn, Moritz Hauptmann, A. B. Marx, Riehl, Thibaut und von Winterfeld als die Bedeutendsten hervor — manches anderen trefflichen Mannes nicht zu gedenken.

Thibaut, der sich am Frühesten unter den Genannten vernehmen liess, hat das besondere Interesse, dass er kein Musiker von Fach war.*) Es ist sonderbar, dass also ein Laie — freilich ein vielseitig gebildeter und der Tonkunst innig befreundeter Mann — mit die erste Anregung zu einer universelleren Betrachtungsweise der Tonkunst geben musste. Wie soll man es sich erklären, dass dies nicht von einem Musiker geschah?

Die nächste Ursache hiervon möchte freilich in der damaligen Isolirung der Tonkunst zu suchen sein. Noch bis in die neuesten Zeiten stand die Tonkunst unter allen Künsten allein fast ausser allem Zusammenhange mit der Welt und dem Leben, so dass sie, trotz alles Musicirens, ihrer inneren Wesenheit nach, ein in sich gänzlich abgeschlossenes, und dem Uneingeweihten fast traum- und fabelhaftes Gebiet bildete.

Für die Musiker musste jene Isolirung eine äusserste Beschränkung ihres Horizontes zur Folge haben. Daher denn auch der selbst gegenwärtig noch vorkommende gänzliche Mangel allgemeinerer Bildung bei so vielen derselben. Die durch diesen Mangel verschuldete Unklarheit der Begriffe geht mitunter so weit, dass sie z. B. nicht einmal gewisse sie selbst angehende Grundunterschiede zu machen wissen, so dass sie den blossen musikalischen Handwerker, den Virtuosen, den weit bedeutungsvolleren reproducirenden Künstler und den am höchsten stehenden producirenden Künstler in eine Classe werfen, während sie die Beziehungen des Theoretikers und Aesthetikers zu ihrer Kunst kaum mehr dem Namen nach kennen.

Natürlich musste sich eine solche Anschauungsweise von

*) Er war Professor der Rechte in Heidelberg und wird heute noch als einer der bedeutensten Juristen geschätzt.

ihnen auf das grössere Publikum fortsetzen, bei dem man es denn auch erleben kann, einen Seiltänzer auf dem Klaviere oder der Violine, einen classischen Spieler und einen bedeutenden Componisten nebeneinander gestellt und verglichen zu sehen.

Und dies ist denn doch die letzte Höhe zu der Unwissenheit und Mangel aller Erkenntniss führen können. Denn welche Vorstellung von der Kunst muss demjenigen innewohnen, der das Mittel mit dem Zweck, den Meissel mit der Hand, die ihn führen soll, zu verwechseln vermag. Alle Virtuosität hat ja nur die Aufgabe eine freie und zwangslose technische Ausführung classischer Tonwerke zu ermöglichen. Von dem Moment aber, da musikalische Technik ihrer selbst halber bewundert werden will, wird sie ein Unding, ohne irgendwelche künstlerische, sittliche oder auch nur vernünftige Absicht, und muss — da sie ausserdem durch unwürdigen Sinnenkitzel kunstfeindlich wirkt — wie alles Widersinnige und Niedrige bekämpft werden. — So lange jedoch noch das goldene Kalb eines Virtuosenthums, das um sein selbst willen zu gellen verlangt, von der blöden Menge vergöttert wird, oder die Schaar derer sich noch breit macht, die die Kunst treibt, wie man eben irgend ein anderes Geschäft treibt, darf man sich nicht darüber wundern, den Fingerhelden, den musikalischen Modewaarenfabrikanten, und den Spekulanten auf die Bedürfnisse einer geistestodten Salonswelt, mit dem ächten und schaffenden Künstler vermengt zu sehen.*)

Kehren wir nach dieser Abschweifung wieder zu Thibaut zurück. Derselbe verfährt keineswegs als ein systematischer Angreifer des Schlechten, sondern gefällt sich in geistreichen Aphorismen, in denen bald Geschmacklosigkeit und Verirrungen gegeisselt, bald die Bedeutung der höchsten Kunsterscheinungen in eindringlicher Weise zum Bewusstsein gebracht wird. Da sein Schriftchen: „Ueber Reinheit der Tonkunst" vergriffen oder vielen unserer Leser unbekannt sein dürfte, und darin so manches erörtert wird, was die Verhältnisse, denen wir unsere Betrachtung gewidmet, nahe berührt, so können wir es uns nicht versagen, den Verfasser hier wenigstens mit einigen der treffendsten Bemerkungen in seiner naiven, kernigen Art selbstredend vorzuführen. Indem er die moderne Effecthascherei geisselt, sagt er nämlich:

„Der beliebte Effect in der Tonkunst ist grossentheils „nichts, als ein Erzeugniss des Ungeschicks oder der Feigheit, „welche Allen dienen und gefallen will. Die Natur geht nicht „in Sprüngen und das Gefühl, wenn es gesund ist, schweift „nicht wirrig umher und überfliegt sich nicht selbst. . . . . „Eure Phantasien sind daher oft das Lächerlichste auf der Welt. „Erst ein geheimnissvoller Anfang; dann ein Schreckschuss; „plötzliche Stille; unerwartet etwas Walzerhaftes; aber wie „dadurch ein gewisses Feuer entstehn will, mit gleicher Genia„lität ein rascher Uebergang in das Tiefsinnige und Weiner„liche, von da unmittelbar in einen wilden Sturm; aus der Mitte „des Sturmes, nach einer kleinen weinerlichen Pause zu et„was Tändelndem, und am Ende eine Art von Juchhe wobei „mit schreiender Liebe sich alle kräftig umfassen. Dergleichen „gefällt nun; aber wie? Die Wahrheit ist einfach diese: We„nige haben Kraft bei etwas Genialem mit Ernst zu verweilen, „und sei es auch bei der Liebe in eigener Person. . . . . Das „Aergste ist aber, dass unter dem belobten Namen des Effects „das verderblichste Gift empfohlen wird, nämlich dies krampf„hafte, verzerrte, übertriebene, betäubende, rasende Unwesen, „welches in dem Menschen alles Schlechte hervorwühlt, und „am Ende den wahren musikalischen Sinn, ganz zu tödten „droht. Wenn dies weiter fortgeht, so kommen wir unfehl„bar dahin, dass wir bei unsern musikalischen Gastmälern keine „Melone ohne Spaniol oder den heissesten Pfeffer essen kön„nen, und nach Art gemeiner Russen vom Branntweine zum „Scheidewasser übergehen müssen." —

Guter Thibaut, sprachst Du schon vor Jahrzehnten in solcher Weise, was würdest Du erst heute sagen? Du Glücklicher lebtest noch in einem kindlich-harmlosen Zeitalter der Tonkunst, Dich betäubten noch keine Ventil-Trompeten, englische Hörner, Orphecleiden, Tamtams und Basstuben, Du wusstest noch nichts von Kirchenorgeln und Hochämtern auf der Bühne und weltlich-süsslicher Sentimentalität oder fugirtem Schlachtenlärm in der Kirche; auch Duetten zwischen Piccolo und Contrabass und der überschwänglich-romantische Schluss eines Tonsatzes auf dem unaufgelösten Septimen- oder Nonnen-Akkord waren Dir unbekannt, ebenso wie die unvermittelte Nebeneinanderstellung einer C, Cis- und D-dur-Harmonie, oder Opern, die aus einem in den höchsten und tiefsten Lagen abwechselnden unaufhörlichem Tremolo der Streichinstrumente, mit dazwischen einfallendem Löwengebrüll der metallenen Riesen des heutigen Orchesters bestehen. Fahre daher fort, Du von uns Beneideter, in Deiner Philippika gegen die kleinen Schwächen Deines Zeitalters, damit uns eine Ahnung von dem werde, was Du, weiltest Du noch unter uns, heute vernehmen lassen würdest. —

„Die Musik soll alle Zustände der Empfindung, des Gefühls „und der Leidenschaften darstellen, aber poetisch, also nicht, „wie sie sich in der Entartung, sondern in der Kraft und „Reinheit verhalten. Lasst also den Zorn losbrausen, aber „nicht geifernd; lasst die Liebe in vollem Feuer brennen und „recht brennen, aber nicht so, dass (wie neuerdings geschehen „ist) die, in Inbrunst auf dem Theater sogar betende Liebhabe„rin unversehends wieder mit einem leichten Getänzel den „Weg alles Fleisches geht. Es ist unglaublich, was sich un„ser Publikum bisher in dieser Hinsicht hat gefallen lassen; „und wüssten viele unserer tugendhaften Mädchen, was sie „oft hören oder selbst spielen und singen müssen, so würden „sie in Unmuth und Scham vergehen."

Indem der Verfasser sich nach andern Seiten wendet fährt er fort:

„Der Unwissenheit wegen, werden die grossen alten Sachen „von vielen Schwätzern als altes Zeug verworfen, und sie „können nicht müde werden, dem Fortschreiten mit dem „Geist der Zeit das Wort zu reden, grade als ob dies so„genannte Fortschreiten nicht auch ein Fortschreiten zum „Schlechten sein könnte, besonders, insofern man das alte „Aechte gar nicht kennt und nicht darauf fortbaut. Wenn „man in anderen Fächern raisoniren wollte, wie viele unserer „Musiker thun, so müssten auch Homer, Dante, Ariost „und Tasso als altes Zeug verworfen werden und man müsste „die Peterskirche in Rom, den Münster in Strassburg und „den Dom in Cöln mit mitleidigem Bedauern ansehn, so wie „alle Werke von Michel Angelo, Raphael und Correggio. „Von dem Publikum könnt ihr auf alle Fälle nicht sagen, dass „es, durch das Alte ermüdet des Neuen bedürfe, denn von „dem Alten hat er fast nie etwas gehört*). Woher „käme es denn sonst, dass gebildete oder veredelte Menschen, „wenn man sie mit älteren Meistern bekannt macht, in das Pa„radies versetzt zu sein glauben, und nicht begreifen können, „dass ihnen früher dies oder jenes Neue gefiel?" — —

So weit unser Thibaut. In Bezug auf die andern von uns, als in einem parteilosen Sinne wirkend angeführten Männer, heben wir der Kürze wegen nur die Namen einiger ihrer vorzüglichsten Arbeiten hervor. Diese sind: des Engländers Chorley treffliche Artikel im Londoner Athenäum, die in ihrer edlen maassvollen Haltung und Objektivität zu einem keineswegs für eine gewisse einheimische Kritik schmeichelhaften Vergleich auffordern. Ferner Dehn's in einem rationellen Sinne verfasste und von allem Systemwust befreite Harmonielehre; des Belgier's Fétis Tonkünstlerlexikon, das weit mehr giebt, als der Titel vermuthen lässt; Moritz Hauptmann's zahlreiche, mit philosophischem und umfassenden Geiste geschriebenen Werke und Aufsätze sowohl theoretischen wie aesthetischen Inhaltes; A. B. Marx'ens Musikwissenschaft, praktische Kompositionslehre, und Tonkunst des 19. Jahrhunderts, lauter Arbeiten, die, frei von aller Par-

*) Man missverstehe uns hier nicht. Eine Virtuosität, die sich's zur Aufgabe macht, das Höchste, was die Kunst hervorgebracht, begeistert zu erfassen und darzustellen, ist gewiss noch ächteste Kunst. Ein Künstler, der in dieser Weise wirkt, steht aber auch himmelhoch über jener Gelenkpuppe, die einen Rang mit ihm zu beanspruchen wagt. Ist doch selbst der tüchtige Handwerker, wenn er es auch nicht weiter gebracht hätte, als seinen Platz im Orchester ehrlich auszufüllen, weit respectabler als der Virtuos gewöhnlichen Schlags, denn er ist nothwendig, während jener der sich blähenden und wieder platzenden Seifenblase ähnelt, die ein gelangweiltes Zeitalter, seiner selbst zu vergessen, in alle Winde verpufft.

*) Es werden hier unter dem „Alten" besonders die grossen niederländischen, deutschen und italienischen Tonschulen des 16. und 17. Jahrhunderts und auch wohl noch Bach, Händel und Gluck verstanden.

theiligkeit, nur die ewigen Gesetze der Kunst im Auge behalten; Otto Jahn's musterhaft gründliche und mit schöner Wärme verfasste Biographie Mozart's; Riehl's unter dem Titel „musikalische Charakterköpfe" veröffentlichte geistvolle Skizzen, so wie endlich v. Winterfeldt's: „Gabrieli und sein Jahrhundert", desselben Geschichte des evangelischen Kirchengesanges und sein Schriftchen über den Einfluss des Alterthums auf die Entstehung der Oper. —

Die wenigen hier gegebenen flüchtigen Andeutungen werden genügen um zu beweisen, dass noch unendlich viel zu thun bleibt, wenn auf dem Wege historischer und philosophischer Kritik eine Versöhnung der in diesen Artikeln geschilderten Gegensätze herbeigeführt werden soll. Doch dürfen wir wohl eine solche in Zukunft um so mehr hoffen, als die Zeichen der Zeit immer deutlicher erkennen lassen, dass eine Epoche der Vermittelung der Gegensätze, nicht nur in der Kunst, sondern in allen Geistesgebieten überhaupt, anzubrechen im Begriffe steht. Wir Deutschen haben, ohne uns mit dem bekannten Dünkel einer gewissen grossen benachbarten Nation über alle anderen Völker erheben zu wollen, vielleicht ein besonderes Anrecht darauf, eine Schlichtung des Kampfes jener einander widerstrebenden Elemente bei uns zuerst und hauptsächlich sich verwirklichen zu sehen. Hierfür mag schon allein der Umstand ein Beweis sein, dass, wenigstens in der Kunst, eine lebendige Entwicklung jener Gegensätze eigentlich nur bei uns zu ihrer fest abgegrenzten Gestaltung und Bedeutung gekommen ist. Nur da aber, wo ein deutlicher Gegensatz stattgefunden, kann ein Drittes, Unbekanntes und dennoch schon phrophetisch sich Ankündigendes geboren werden. Unser herrliches deutsches Volk ringt jetzt danach, die in ihm noch vorhandenen Gegensätze, die sich in Namensunterschieden, provinziellem Particularismus, kleinen Sonderinteressen und einem confessionellen und historischen Antagonismus noch darstellen, in der höheren Einheit eines in seinen tiefsten Anlagen und Bestimmungen untheilbaren Deutschen Gesammt-Vaterlandes zu verschmelzen und zu versöhnen.

Nachrichten.

Berlin. Se. Majestät der König haben Allergnädigst geruht, dem Königl. Hof-Musikhändler Gustav Bock die Erlaubniss zur Anlegung des ihm von Sr. Maj. dem König von Schweden verliehenen Ritterkreuzes des Wasa-Ordens zu ertheilen.

— Die Königliche Oper soll, soweit es jetzt bestimmt ist, am 2. August ihre Vorstellungen mit C. M. von Weber's „Oberon" beginnen.

— Der Director des Theaters am Franz-Joseph-Kai, Herr Treumann, ist aus Wien hier angekommen.

— Am Donnerstag den 18. d. findet im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater eine sinnreich arrangirte Freuden-Feier der Lebensrettung Sr. Majestät des Königs statt. Zur Aufführung kommen die beliebtesten und besten Scenen aus Offenbach's „Orpheus" und „Genovefa" in einer interessanten Zusammenstellung, illustrirt durch neue Einlagen und Couplets. Vor der Vorstellung, zwischen den einzelnen Acten und nach der Vorstellung findet ein grosses Triple-Concert der Theater-Kapelle, eines Infanterie- und eines Cavallerie-Musikcorps statt, dessen Programm aus sorgfältig und interessant gewählten Nummern besteht. Ungeachtet dieser inhalts- und zahlreichen Gaben findet keine Erhöhung der gewöhnlichen Theaterpreise statt. Der Reinertrag ist zum Besten der Hofmusikhändler Bock'schen Stiftung für invalide Militairmusiker und deren Wittwen und Waisen bestimmt, so dass Alles, Gelegenheit, Programm und Zweck zusammenwirkt, um eine möglichst grosse Betheiligung des Publikums zu erzielen.

— Im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater soll am Sonnabend, d. 20. d. die erste Aufführung der Operette „Fortunio's Lied" von Offenbach statt finden. Das Werk ist in seinem Genre ein unübertroffenes Meisterstück, sowohl was den Stoff als was die Musik anbetrifft, und wer je Freude an der Verlobung bei der Laterne" gefunden, der wird sie doppelt beim Anschauen und Anhören dieser einfachen, aber noch weit interessanteren und wirkungsreicheren Operette empfinden.

— Im Kroll'schen Theater kommen als Novitäten die romantische Oper „Der Graf von Santarem" von Schliebener und Lortzing's „Undine" demnächst zur Aufführung. Die letztere ist bekanntlich ein vortreffliches Werk und leider allzulange auf der Berliner Bühne vermisst worden. Wir begrüssen ihr Wiedererscheinen mit warhafter Freude.

— Auf Ludwig Rellstab's Grab erhebt sich jetzt ein 6 Fuss hoher Denkstein mit granitner Tafel, welche das von Hagen trefflich ausgeführte Medaillon des Verewigten und die Inschrift trägt: „Ludwig Heinrich Rellstab, geb. den 13. April 1799, gest. den 28. Nov. 1860".

— Aus Breslau wird uns berichtet, dass Frl. Adelheid Günter, seit drei Jahren am dortigen Stadttheater als erste dramatische Sängerin engagirt, diese Bühne verlassen und für diese Saison nach Rotterdam gehen wird, wo ihr an der deutschen Oper eine brillante Stellung geboten ist. Auch sind der Künstlerin neuerdings sehr vortheilhafte Anerbieten an die Hoftheater zu Coburg und Schwerin, sowie zu Anfang des Jahres ein gleich günstiger Antrag an das Wiener Kärnthnerthortheater gemacht worden, denen aber Frl. Günther, damals noch durch contractliche Verpflichtungen an Breslau gebunden, nicht entsprechen konnte. Die Künstlerin ist hier in Berlin, ihrer Vaterstadt, durch ihre zu verschiedenen Zeiten an der Kgl. Oper, sowie erst neulich an der Fr.-W.-Stadt auf ihrer Durchreise nach Mannheim gegebenen Gastspiele eine allgemein bekannte und beliebte Erscheinung, und wird diese Nachricht ihren vielen Verehrern und Freunden sehr willkommen sein.

Cöln, 10 Juli. Unsere musikalischen Institute haben durch die Anstellung von zwei ausgezeichneten Tonkünstlern eine wesentliche Bereicherung erfahren. Durch die Bemühungen hiesiger Kunstfreunde ist es gelungen, den Violoncell-Virtuosen Alexander Schmit aus Moskau zu gewinnen, der jedenfalls zu den hervorragendsten Künstlern auf seinem Instrument gehört. An Stelle des Hrn. Brambach, der als Musikdirector nach Bonn gekommen, hat man Hrn. Isidor Seiss aus Dresden berufen, dessen vortreffliches Clavierspiel vor einigen Monaten die Zuhörer wahrhaft enthusiasmirte. Beide werden im Herbste eintreffen und ihre Wirksamkeit beginnen.

München. Gluck's „Orpheus" wird unausgesetzt einstudirt, um noch vor Ende Juli zur Aufführung am Hoftheater zu kommen.

Wien. Im Laufe dieser Woche eröffnet der Tenorist des K. Hoftheaters in Berlin, Hr. Woworsky, ein Gastspiel als Robert, gleichzeitig mit ihm wird die dramatische Sängerin am Hamburger Stadttheater, Fräul. Lichtmey, als Alice debütiren. Hierauf folgt das Gastspiel des Hrn. Lang. — Die Proben zu der komischen Oper: „Das Glöckchen des Eremiten" von Maillart haben bereits begonnen.

— Drei Gäste waren es, welche die K. K. Hofoper vorführte. Von denselben errang nur Herr Woworsky von der K. Oper in Berlin als Gennaro in der „Lucrezia" einigen Erfolg, während er als „Robert" nicht reussirte. Dagegen gelang es weder Fräul. Lichtmey als Alice, Elvira (Ernani) und Martha, noch Hrn. Lang als König Karl (Ernani) irgend welchen Eindruck hervorzurufen.

Antwerpen. Am 19. August soll ein glänzendes Musikfest hier statt finden. Der erste Theil wird Beethoven's Eroica-Sinfonie und Mendelssohn's „Walpurgisnacht" bringen. Die vaterländische Kunst soll durch einen achtstimmigen Weihnachtsge-

sang von Orlandus Lassus vertreten sein. Sololeistungen sind bereits projectirt und soll das Ganze mit dem prächtigen Halleluja von Händel schliessen. Der Chor besteht bis jetzt definitiv aus 100 Damen, 200 Herren und 60 Kindern, das Orchester aus 450 Instrumentalisten. Mlle. Artôt wird in der „Walpurgisnacht" und zwei Solostücken singen; Joachim wird Beethoven's Violinconcert spielen.

Ems. Drei Virtuosen von ausserordentlichem Talent haben hier Furore gemacht: die Herren Jaell und Bott und die Harfenspielerin Frl. Eichberg. Der Herzog von Sachsen-Meiningen geruhten die beiden Ersteren noch besonders zu empfangen und sich die im Concert vorgetragene Beethoven'sche Kreutzer-Sonate vortragen zu lassen. Herr Jaell erhielt als Anerkennung einen herrlichen Ring mit Rubinen und Diamanten.

Mitau. Die Lorini'sche italienische Oper, Mad. Laborde und die Herren Baragli, Briani und Leva geben hier stark besuchte Vorstellungen.

Paris. Der berühmte Tenorist Naudin ist aus Barcelona, wo er die glänzendsten Triumphe gefeiert hat, hier angekommen. Man entliess den grossen Künstler nicht, ohne dass er das Versprechen gegeben hatte, bei der Einweihung des neuen grossen Theaters mitzuwirken.

— Wer hätte gedacht, dass Körner's und C. M. v. Weber's „Wilde Jagd Lützow's", mit welcher die Preussen 1813 die Franzosen aus Deutschland trieben, im Jahre 1861, unter der Regierung eines Napoleon, hier im *Cirque Napoléon* von 1500 Pariser Sängern gesungen und von Tausenden von Zuhörern jedesmal *bis* verlangt werden würde? Und doch ist dem also. *„Les noirs chasseurs"* von Weber haben schon bei zwei Sänger-Concerten hier diese Ehre gehabt. Freilich ist der Text französirt.

— Der junge Pianist und Componist Guiseppe Stanzieri, dessen frühen Tod wir seiner Zeit bereits gemeldet haben war 1836 in Nepel geboren, wo sein Vater Instrumentenmacher war. Durch Lablache auf seine Natur-Anlagen aufmerksam gemacht, studirte er Musik, ging zu weiterer Ausbildung nach Wien, dann nach Paris, wo er sich einen bedeutenden Ruf erwarb. Durch Krankheiten in seiner körperlichen Entwickelung aufgehalten, bewahrte er noch als 25jähriger junger Mann den Wuchs und das Aussehen eines Kindes. Seine letzten Momente verbrachte er in einem glücklichen Wahnsinn, indem er noch nach Kleidern verlangte, um spazieren zu gehen.

London. Jenny Lind-Goldschmidt hat in einem Wohlthätigkeitsconcert in den Salons des Lord Dudley gesungen. Die Kritik spricht von diesem Auftreten als von einem Ereigniss. Die Stimme sei so schön, wie irgend zuvor, die Art und Weise das Organ zu behandeln, bewundernswerth. Sie sang eine Arie von Händel, das Rondo mit obligater Violine aus *Rè pastore* von Mozart, Duett aus der „Sonnambula" (Elvino — Giuglini) und das herrliche Schlusstrio aus „Robert" von Meyerbeer (Bertram — Belletti, Robert — Giuglini).

— Wie in No. 26 d. Ztg. bereits mitgetheilt ist, sind an die vier berühmtesten Componisten der Gegenwart Einladungen zur Composition einer Cantate, Marsches etc. für die Eröffnung der grossen Welt-Industriehalle ergangen. Für Deutschland erhielt dieselbe Meyerbeer, für Frankreich Auber, für Italien Rossini. Die beiden Ersteren haben die Einladung angenommen, letzterer sie abgelehnt, worüber die italienischen Journale unverhohlen ihre Missbilligung ausdrücken.

— Fräul. Therese Tietjens erschien auf der Anklagebank der *Queens Bench*, verklagt, eine Bildhauerrechnung von 37 Pfd. Sterling nicht bezahlen zu wollen. Die Verhandlung war eine sehr humoristische, wie sie wenggenommen vor der Jury eines englischen Gerichtshofes nicht vorkommen dürfte. Der Bildhauer Nomoli hatte die angeklagte Künstlerin mit Bitten verfolgt und bestürmt, ihre lebensgrosse Büste als Norma in Marmor anfertigen zu dürfen und sie hatte endlich ihre Erlaubniss gegeben, ein Portrait geliefert und mehrmals dazu gesessen, obwohl ihr die „Zeit Gold sei", wie sie sagte. Nur aus Höflichkeit hat sie nach der Vollendung ihr Urtheil abgegeben: „die Büste sei reizend". Vom Richter befragt, ob sie dies Gutachten nicht aus Ueberzeugung gegeben, antwortete sie, auf die im Sitzungssaale aufgestellte Büste schlau-lächelnd zeigend: „Ach ja, sie ist recht artig." Nach kurzer Verhandlung, in der es nicht an Humoresken und Ironieen fehlte, wurde die Künstlerin freigesprochen, da sie keinen Auftrag zur Anfertigung ertheilt hatte. Fräul. Tietjens verliess lächelnd, nachdem sie ihrem Advocaten die Hand gedrückt, den Sitzungssaal.

— Ullmann, Impresario der Academy of Music in New-York ist nach einer Kunstreise zu Engagements in der alten Welt am 22. Juni nach New-York zurückgesegelt. Hier und in Paris hat er gewonnen: Mad. Charton-Demeur und Mad. Medori für 1861 und Mad. Ristori für 1862.

Turin. König Victor Emanuel hat dem Maëstro Rossini das Cavalierkreuz für Civilverdienst verliehen.

Mailand. Die schöne und junge Primadonna der Oper zu Madrid, Mlle. Sarolta ist hier angekommen.

Constantinopel. Eine der ersten Ernennungen des neuen Sultans Abdul-Aziz ist die des Hrn. Guatelli zum Chef der gesammten Kaiserl. Militairmusik mit dem Rang eines Liva und den Titel eines Pascha. Man verknüpft mit dieser Rangerhöhung wesentliche Fortschritte der Musik in der Türkei.

Aufforderung an die Herren Componisten.

Der Tonkünstler-Verein zu Dresden, welcher sich zunächst die Pflege und Ausführung von Tonwerken für Kammermusik zur Aufgabe gestellt, hat, auf Antrag seines derzeitigen Vorsitzenden beschlossen:

Jedes noch nicht im Druck erschienene und als Manuscript an den von ihm veranstalteten öffentlichen Productions-Abenden zur Aufführung gelangende, unten näher bezeichnete Tonwerk eines lebenden Componisten mit

zwei Friedrichsd'or

und zwar nach der jedesmaligen ersten Aufführung, zu honoriren, wobei das Eigenthumsrecht des betreffenden Componisten auf das Strengste gewahrt bleiben soll, und der Tonkünstler-Verein nur beansprucht, das Werk für seine Bibliothek, ohne jede Weiterverbreitung seiner Seits, copiren zu dürfen.

An die Herren Componisten ergeht daher die Aufforderung, Compositionen:

I. für Blasinstrumente allein — von sechs bis zu dreizehnstimmiger Besetzung,

II. für Blasinstrumente in Verbindung mit Saiteninstrumenten, in gleicher Besetzung wie vorher, oder

III. für Blas- und Saiteninstrumente in Verbindung mit Pianoforte

unter der Adresse:

Julius Röhlmann, Vorsitzender des Tonkünstler-Vereins zu Dresden, Georgenstrasse No. 4

einsenden zu wollen.

Ueber die Zulässigkeit derartiger Tonwerke zur Aufführung an den Productions-Abenden, entscheiden sämmtliche an den vorausgehenden Uebungs-Abenden anwesende Mitglieder des Tonkünstler-Vereins durch einfache Stimmenmehrheit.

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.

Bei den Unterzeichneten ist erschienen:

BOUFFES PARISIENS.

FORTUNIO'S LIED

(La Chanson de Fortunio)

Komische Oper in 1 Act v. Cremieux & Halévy, deutsche Barbeitung v. G. Ernst.

Musik von J. OEFENBACH.

Klavier-Auszug mit deutschem und französischem Text	3	Thlr.	— Sgr.
do. für das Pianoforte allein arrang. von H. Mendel	1	-	— -
Ouverture für das Pianoforte	—	-	12½ -
Bernard, P., Barcarolle et Chanson pour Piano	—	-	17½ -
Stutz, Ph., Fortunio-Polka für das Pianoforte	—	-	10 -
Strauss, Fortunio-Quadrille für das Pianoforte	—	-	10 -

Einzelne Nummern.

No. 2.	Wahrhaftig, bald hat es den Schein	7½	Sgr.	No. 7.	Duett u. Walzer. Vor dem Hrn. Advocaten Rabe	25	Sgr.
- 3a.	Trinklied. Mancher mag dich wohl verachten.	7½	-	- 7a.	Walzer (einzeln). Jetzt sind alle Frauen . .	12½	-
- 4.	Couplets. Ich bin der kleine Advokat . . .	7½	-	- 8.	Duett. Nun kommen Sie näher	20	-
- 5.	Rundgesang der Schreiber. Es sang wohl . .	10	-	- 8a.	Lied d. Fortunio (Sopr.) Was ich so tief u. heiml.	5	-
- 6.	Lied f. Sopr. od. Tenor. Sie lieb' ich . . .	5	-	- 8b.	Dasselbe für Alt oder Bariton	5	-

ED. BOTE & G. BOCK

(G. Bock), Hof-Musikhändler I. I. M. M. des Königs und der Königin und Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Albrecht von Preussen.

Neue bemerkenswerthe Musikalien.

Im Verlage von

C. F. W. Siegel in Leipzig

sind soeben erschienen und durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

	Thlr.	Ngr.
Abt, Fr., „All-Deutschland." Festgesang f. vierst. Männerchor mit Begl. von Blechmusik. Op. 201. Partitur	—	16
—— do. do. Singstimmen	—	10
—— do. do. Orchesterstimmen	—	17½
—— Dem Vaterlande. Festgesang für Männerchor mit Begl. v. Blechmusik. Op. 202. Partitur	—	20
—— do. do. Singstimmen . .	—	15
—— do. do. Orchesterst. . .	1	2½
Badarzewska, Th., Douce Rêverie p. Piano	—	7½
—— Mazourka p. Piano	—	7½
Chwatal, F. X., Auf hoher Alp. Tonstück f. Pfte. Op. 165	—	12½
—— Glockenspiel (Carrillon) charact. Tonstück für Pianoforte. Op. 166	—	16
Etterlin, M., Drei Transcript. f. d. Zither. Op. 3 . . .	—	5
Förster, Jos., Le Désir. Valse p. Piano. Op. 17 . . .	—	15
Genée, Rich., Die Ständchen-Probe. Kom. Scene für Männerchor u. Bass-Solo. Op. 69	1	2½
—— „Ich weiss nicht, was ich singen soll". Kom. Arie für Bass mit Pianof. Op. 71	—	17½
—— Der Weinreisende. Kom. Duett f. Tenor u. Bass m. Pfte. Op. 72	—	25
Hünten, Fr., Rondeau brillant p. Piano. Op. 214 . . .	—	17½
Jadassohn, S., Studien f. das Pfte. Op. 23. Heft 1—2. à	—	15
—— Sinfonie f. Orch. Op. 24. Partitur	3	10
—— do. do. Orchesterstimmen . .	5	10
—— do. do. Clav.-Ausz. zu 4 Händen	1	15
Jungmann, A., Mainacht. Nocturne f. Pfte. Op. 162 .	—	17½
Köhler, L., Hochlandklänge, charact. Clavierst. Op. 108	—	12½
Krug, D., Im Kindergarten. 6 charact. Clavierstücke Op. 142. Heft 1—2. à 12½ Ngr.		
Kuhé, W., Faust, de Gounod. Fant. d. Salon p. P. Op. 73	—	25
Marschner, H., Drei Gesänge für 2 Tenor- und 2 Bassstimmen. Op. 194 No. 1—3. à 17½—25 Ngr.		
Mayer, Ch., Nouv. Galop milit. Op. 328 arr. p. P. à 4 ms.	—	20
—— La Dolcezza. Pensé fugitive p. Piano	—	10
—— La Rossignol captif. Valse p. Piano	—	10
Neumann, F., Transcr. sur un chanson national p. Po.	—	12½
Oesten, Th., Calabrisches Tanzlied f. Pfte. Op. 183 . .	—	15
—— Blumenelfen. Melodie f. Pfte. Op. 164	—	15
Rubenson, A., Quartett f. 2 Viol., Viola u. Vcllo. Op. 2	1	2½
Schäffer, A., Drei kom. Männerquartette. Op. 94a No. 1	—	25
Spindler, Fr., Mohnblumen. 4 Fantasiestücke f. Piano Op. 126. No. 1—4. à 10—15 Ngr.		

Für Lehrer und Schüler wird aus dem Verlage von ***G. W. Körner*** *in Erfurt als recht brauchbar empfohlen:*

Brähmig, B., Praktisch-theoretische Pianoforteschule, in 2 Cursen à 2 Thlr., oder 12 Heften à 12 Sgr.

Stolze, M. W., Op. 58, Die wohltemperirte Orgel, oder 24 Präludien und Fugen für Orgel. 3 Thlr.

Sämmtliche angezeigte Musikalien zu beziehen durch **Ed. Bote & G. Bock** in Berlin und Posen.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock (G. Bock,** Königl. Hofmusikhändler) in Berlin, Französische Str. 33c, und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30

Funfzehnter Jahrgang № 30. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 24. Juli 1861.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Cie., Rue Richelieu.
LONDON. J. J Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.
NEW-YORK. C. Bruening, Scharfenberg & Leis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33 c, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Schulzenstrasse No 340. und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. ohne Prämie.

Inhalt. Das Architektonische in der Musik von der praktischen Seite. — Berlin. Revue. — Nachrichten.

Das Architektonische in der Musik von der praktischen Seite.

Von

Dr. Adolph Lorenz.

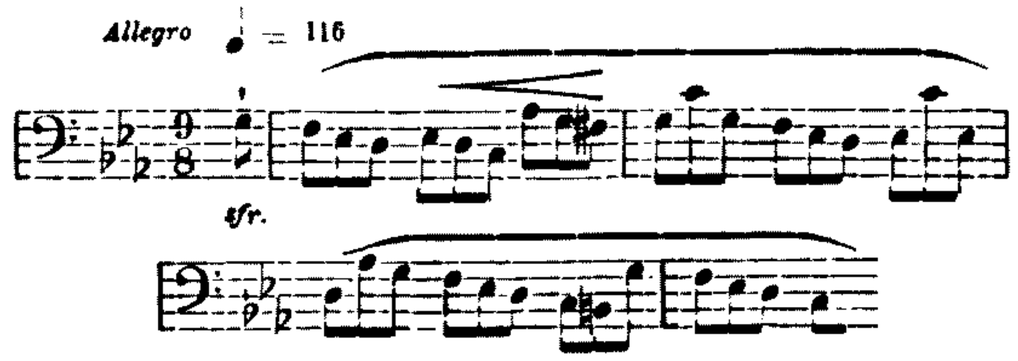
Alle Metaphysik setzt die Grundlage der Empirie voraus. Ihre höchste Bedeutung tritt zu Tage, sobald sie am Ziel der Untersuchung mit der äusseren Erfahrung zusammenkommt, in dieser ihre Bestätigung und Bewahrheitung findet. Physiker und Metaphysiker streben also das nämliche Ziel an, doch von entgegengesetzten Seiten, Bergleuten gleich gegen einander arbeitend; und wie diesen muss ihnen zu Muthe werden, wenn sie nach langer Arbeit die dumpfen Hammerschläge der nahenden Freunde hören, wenn sie wiederum einen Schritt weiter in der Lösung jener grossen Aufgabe gekommen, die Göthe in der Frage ausspricht: ob nicht Natur zuletzt sich doch ergründe? Die beiderseitigen Untersuchungen an den scheinbar kleinsten uud bedeutungslosesten Dingen senden in des Menschen Auge Strahlen zur Verklärung der Welt, ergänzen, und werden durch das Ganze bewahrheitet.

Wenn ich demnach im ersten Aufsatz einen für die Musik scheinbar unzuträglichen Punkt berührte: das Architektonische in der Tonkunst von metaphysischer Seite in Betracht zog; und die Bezugnahme auf den bezeichneten Stoff gegen den Schluss der Untersuchung zur Praxis führte, d. i. zur Bethätigung des *in abstracto* Gesagten an dem einzelnen musikalischen Kunstwerke: so bleibt jetzt noch übrig, an irgend einem in sich zur höchsten Vollendung gelangten Tonbau die Analysis zu machen, das Werk nach seinen kleinsten Bestandtheilen zu zerlegen, um das Architektonische desselben klar zu schauen. Daraus werden sich für die Theorie der Musik Schlüsse ziehen lassen, die vielleicht beachtenswerth, und für den Künstler wie Aesthetiker nicht gänzlich unbedeutend sind.

Sei hierzu ein Werk gewählt, das gewiss Vielen bekannt, und wohl werth ist, von Vielen gekannt zu sein; den Dimensionen nach klein, desto hervorragender als Kunstwerk, und für den vorliegenden Zweck sonderlich geeignet. Denn Klarheit und Einfachheit ist dem Erkennen vortheilhaft, und führt zu glücklichen Resultaten.

Ich meine die C-moll-Fuge No. 2 aus Friedrich Kiel's opus 10 (Leipzig, Breitkopf uud Härtel).

Das Thema ist folgendes:



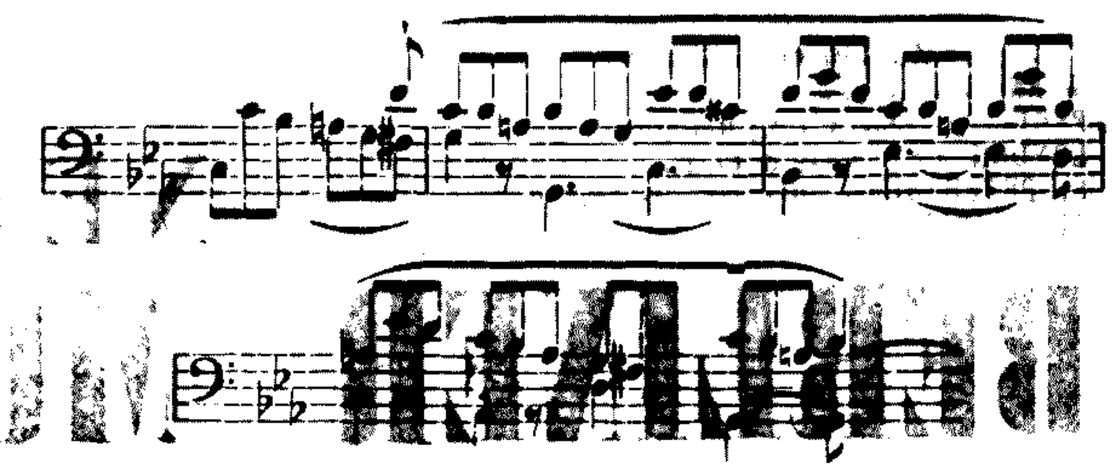
Eine viertactige Periode, die zunächst sich hälftet dem harmonischen Bau der Melodie nach am Ende des zweiten Tactes. Bis hierher waltet nämlich entschieden die Tonika vor, welche in den letzten zwei Abschnitten in die Dominante, ihre Entzweiung, ausbricht. Diese wieder findet eine momentane Befriedigung in dem letzt bezeichneten C. Schon die vom Componisten angelegten Bogen bewahrheiten diese Theilung. Die erste Hälfte wird im Kleinen durch vier declamatorische Accente gegliedert, die ebenfalls in der Natur der Melodie ruhen: der erste ist der Auftact G, welcher vom Ganzen sich isolirt, der zweite verbindet die folgenden sechs Achtel; eben so naturgemäss gehören die je sechs dritten und je sechs vierten zusammen. Endlich hälften sich die drei Sechstheile wieder, indem die je letzten Hälf-

ten gleichsam die Fragen der je ersten beantworten, und so im Kleinsten eine Befriedigung hervorrufen. Darnach sich folgende Unterabtheilungen ergeben, welche der dem Zeitwerthe der Noten nach gleichmässig fortlaufenden Figur angenehme Mannigfaltigkeit verleihen:

Dies hat der im Einzelnen sich entzweiende und versöhnende Vordersatz. Die höchste Steigerung des Affects geht in der zweiten Satzzeile; doch ist die Bewegtheit in der zweitheiligen Periode noch nicht erschöpft, und weicht nothwendig durch den Nachsatz in die Gegentöne der Tonika, so dass erst durch die ganze Melodie das Ausweichen des Affectes und die Rückkehr in ihn symmetrisch vermöge der Zahl geordnet, diese Hälftung im Grossen aber, wohl zu beachten, aus dem Wesen der Melodie hervorgegangen ist, wie nicht minder der $\frac{9}{8}$ Tact, welcher erst durch die mit *D* beginnende, antwortende Periode nothwendig wird. Bis dahin war der $\frac{6}{8}$ Tact noch möglich, indem immer die je drei letzten die Befriedigung der je drei ersten Achtel brachten; was auch im Neunersystem durch leisen Accent angedeutet wird: die neun Achtel des dritten Tactes begründen erst den vorgeschriebenen Rhythmus durch die Natur der die Melodie führenden Töne.

Der Affect drängte zum Ausdruck, die Melodie ward seine Form; in ihr spiegelt sich durch die rhythmische Bewegung die innerliche des Menschen. Eins ist vom Andern untrennbar, giebt dem Andern Wahrheit und Berechtigung, und berechtigt sich durch dasselbe. So liegt im vorstehenden Thema die Art des Rhythmus auf das Frappanteste in der Natur der Melodie, und die durch den Rhythmus symmetrisch geordnete Melodie wird es durch das Wesen jener bestimmten sie bildenden Töne. Diese haben wieder ihre Begründung in der Stimmung und Bewegung des schaffenden Künstlers; und in der Wahrheit und Tiefe seiner Affectionen, und der Fähigkeit, ihnen künstlerischen Ausdruck zu verleihen, kurz in der genialen Befähigung liegt die Wahrheit und Unfehlbarkeit des Ausdrucks. Wie ferner der Rhythmus auf das Innigste mit der Melodie verwachsen ist, so erzeugt diese, wie der Kronide aus seinem Haupte die Athene, den ganzen harmonischen Bau, die andern sie begleitenden Melodieen, festigt sich durch diese, entwickelt sich an ihnen und vermöge ihrer Lebensfähigkeit weiter, und vollendet endlich durch sich den ganzen Tonbau zu schönem symmetrischem Ganzen. Daher ruht in der Erfindung des Themas die Fähigkeit des schaffenden Künstlers; durch diesen kleinen Kern kennzeichnet er sein Wesen und seine Begabung so genau, dass Täuschung unmöglich ist.

Die folgenden an das Thema sich schliessenden fünf Töne bilden den Uebergang zur Antwort der begleitenden Stimme, welche das Thema in der Tonart der Dominante wiederklingen lässt. Bekanntlich (und ich sage das Folgende in Bezug auf eine Bemerkung, welche einst in diesem Blatte über die Kiel'schen Fugen gemacht wurde: Kiel behandle die Fugenform sehr frei, und bringe die Einsätze der Stimmen nicht immer in der gesetzlichen Weise) bekanntlich, sage ich, unterscheidet man zwiefach bei der Entwickelung des Fugenthemas. Entweder bleibt das Thema (abgesehen von etwaigen durchgehenden Ausweichungen in der Mitte desselben) in der Haupttonart und schliesst auch darin; oder es weicht gegen das Ende hin nach der Tonart der Dominante aus. Beginnt es mit der Quinte der Tonika, so antwortet, wenn der letzte Fall obwaltet, und ausserdem die Natur des Motivs es erfordert, nicht die Tonika, sondern der eine Stufe höher liegende Ton, d. i. die Oberquinte der Dominante. So z. B. erfolgt in der vorliegenden Fuge die Antwort allein richtig von *D* ausgehend. Der Einsatz in *C* würde falsch sein, weil er unschön wäre.



Der Contrapunkt bringt ein ruhiges Motiv, welches dem bewegten Thema Festigkeit verleiht, bei innigster Verwandtschaft einen schönen Contrast zu jenem bildet, und durch seine gegen die Bewegung des Themas verschobene Rhythmik, neue Mannigfaltigkeit bietet. Wollte man das Hauptmotiv dem Carton des Malers vergleichen, das zwar Schatten und Licht hat, der glänzenden Farben aber noch entbehrt; so wird die Zeichnung durch das Einwirken des zweiten Motivs, und durch die Verschmelzung mit diesem zum schönen Gemälde. Und wie die Zeichnung durch die Idee bedingt, ein Ausdruck dieser ist, die Farbe aber, nicht als Accidenz, sondern natürlich aus den Conturen gleichsam hervorwächst: so entsteht eine zweite Melodie aus der ersten, verschlingt sich mit dieser, und erzeugt durch den Zusammenklang die harmonische Farbe. Vielmehr, durch die Vermehrung der Stimmen wird die subjective Stimmung und Bewegung deutlicher, treuer und erst erschöpfend ausgedrückt. Das contrapunktische Werk ist gewiss nicht, wie Unverstand es oft wissen will, nichts weiter als ein Kunststück oder Rechenexempel, sondern der prägnanteste Ausdruck bestimmter Willensregungen. Der einzelne Ton und die aus ihm sich fortspinnende nur durch die Symmetrie des Rhythmus geregelte Melodie kennzeichnet die Affektion in ihrer ersten Erregung, das durch irgend welches Motiv in Bewegung gerathene Gefühlsleben des Menschen. Diese Erregtheit ist indess nie gleichmässig, erfährt vielmehr durch immer andere und neue Motive eine stete Veränderung, Steigerung, Erweiterung, Abschwächung, wechselt plötzlich, ist momentan eine gänzliche Exhalation, bricht von Neuem und mit verstärkter Kraft wieder aus, und gewinnt und nimmt in und durch ihren Entwickelungsgang einen mehr oder weniger bestimmt ausgeprägten Character an. Wie richtig ist es daher, dass zur ersten Melodie eine zweite, dritte, vierte u. s. w. hinzutritt, eine die andre motivirt, alle einander ergänzen, sich an einander entwickeln; wie natürlich, das Thema in der Verkürzung, Verlängerung, Engführung u. s. w. anzugeben, da erst auf diese Weise ein treuer Ausdruck der Veränderung, Steigerung, Erweiterung, Abschwächung der seelischen Erregtheit möglich ist! Wie nothwendig ist dazu die Polyphonie, die Subjectivität der einzelnen Stimmen, die zugleich bedingt also Object werden durch die Subjectivität der Gesammtstimmung! In Wahrheit ruht die eigentliche Lebensfähigkeit der Musik in der Polyphonie des Contrapunktes. Das beweisen alle grossen Meister, dafür giebt der Entwickelungsgang der Tonkunst die Bewahrheitung. Erst aus den polyphonen Werken der Meister verflossener Jahrhunderte ist die Lehre vom Contrapunkt, und endlich aus dieser die Harmonielehre abstrahirt worden. Leider verkennt jetzt das Kind den Vater, überhebt sich, und vergisst, dass die Wahrheit der Harmonie durch das Zusammenwirken mehrerer aus einander sich entwickelnder Melodien gekennzeichnet wird. — Die Verflachung unsrer Zeit sieht all dergleichen contrapunktische Werke für Veraltung an und perhorrescirt sie als zopfmässige Arbeiten. Ich gebe zu, dass die meisten Compositionen der Jetztzeit, welche in der

bezeichneten Weise geschrieben sind, Grund genug dazu geben. Dies liegt einfach darin, dass die meisten Musiker von geringer Begabung, die trotz eifriger Studien doch noch nicht Herren der strengen Formen geworden sind, ihre geringe Erfindung durch contrapunktische Künsteleien zu verdecken suchen, und vor allen Dingen vermeinen, sie dürften nur in Tonweisen schreiben, wie sie Händel und Bach geschaffen; dadurch freilich all derartige Compositionen einen veralteten Anstrich gewinnen, und zu dem noch, trotz der Nachahmung jener Altmeister, nicht die Genialität jener tragen, und somit als langweilige Eintagsfliegen dahinsterben, innerlich lebensunfähig. In der That sind contrapunktische Kunstwerke in unserer jetzigen Tonsprache ausserordentlich selten. Folgendes möge diesen Gedanken erklären:

Bekanntlich hat unser Reformator Luther in hohem Grade zur Vervollkommnung der deutschen Sprache beigetragen, die dann von Dichterhänden weiter geführt, zuletzt durch einen Goethe zu der Vollkommenheit gelangte, die wir zur Zeit kaum überschritten haben. Obwohl nun die Sprache Luthers höchst vortrefflich und die vollkommenste ihrer Zeit ist, so würde ein in ihr gedichtetes neueres poetisches Kunstwerk dennoch einen befremdenden Eindruck machen, da die damalige Ausdrucksweise nicht mehr die jetzige ist. — Aehnlich verhält es sich mit der Musik. Dem Luther ist Bach zu vergleichen, der die Tonkunst zu unglaublicher Höhe brachte. Doch wie die Völker jeder Zeit ein wenig anders denken und empfinden, je nachdem die von aussen einwirkenden Motive andere sind; so ändert sich auch ihre Ausdrucksweise. Daher die Bach'schen Melodien ein anderes Aussehen haben als unsere jetzigen, und gewissermaassen, um die Sache auf die Spitze zu treiben, ein uns ein wenig fremd gewordener Dialekt ein und derselben Sprache sind. Wer sich mit diesem Dialekt vertraut gemacht hat, und ausserdem auf die Feinheiten in der Tonkunst einzugehen weiss, wird in Bach eine unerschöpfliche Fundgrube der seltensten Schätze finden. Der Fremdling hingegen versteht die Bach'sche Sprache nicht gänzlich, seine Empfindungsweise, wie er sie heute in Tönen wiedergiebt, will sich nicht der damaligen accommodiren, und bedarf erst einer gründlichen Hingabe an die Sache, um einen Vortheil zu ziehn. Nicht oder weniger stösst er sich an der Schwierigkeit der Form als an der Fremdartigkeit des Ausdrucks. Um einen Beleg zu geben, führe ich die contrapunktischen Werke Kiel's an. Ich habe selbst vielfach Gelegenheit gehabt am weiblichen Geschlecht, das bekanntlich an Zerfahrenheit, Unaufmerksamkeit und Ungründlichkeit seines Gleichen sucht, für alles Wahre und ächt Künstlerische aber ein richtiges Gefühl hat, eine wahrhaft enthusiastische Begeisterung und eine tiefe Erkenntniss des Schönen der contrapunktischen Werke Kiels zu bemerken. Diese Redeweise ist weniger fremd. — Es ist demnach durch Kiel ein ersichtlicher Fortschritt in der Tonkunst gemacht, indem er das Wesen der heutigen Musik spielend, geistreich und genial in die strengsten Formen zu giessen versteht, die vorgeschrittene Technik, die ausgebildetste Rhythmik und brillante harmonische Färbung den polyphonen Formen zu Gute kommen lässt, und sie so zum Eigenthume unserer Zeit macht. Sein Princip ist, die Subjectivität der Stimmen in der Subjectivität des ganzen harmonischen Bau's wach zu rufen, ein in den kleinsten Theilen symmetrisch durchgeführtes Ganze mit Anwendung der jetzigen musikalischen Ausdrucksmittel zu schaffen, also ein durch und durch vollendetes Kunstwerk nicht eine Schöpfung, die nur durch einzelne hervorleuchtende Punkte Interesse erregt, nur sogenannte „schöne Stellen" hat. (Schluss folgt.)

Berlin.

Revue.

Das Friedrich-Wilhelmstädtische Theater, während der Sommerferien der Königl. Schauspiele provisorisch die erste Opernbühne Berlins, entwickelt eine anerkennenswerthe Thätigkeit. Nachdem es den „Orpheus" bis zur 145., „Genovefa" bis zur 20. Vorstellung geleitet hatte und der letzteren durch Herbeiziehung des Kgl. Balletcorps eine reizende neue Illustration gegeben hatte, erschien am 21. d. als Novität: „Fortunio's Lied", komische Oper, Text von Cremieux und Halévy, Musik von Offenbach, deutsche Bearbeitung von Ernst. Wir haben von vornherein hier alle dabei betheiligten Namen gegeben, da jeder Einzelne in seiner Weise dazu beigetragen hat, einen Erfolg hervorzurufen, wie er nur selten constatirt werden kann. „Fortunio's Lied" hat Furore gemacht und die durchgreifendste Wirkung geübt. Das Buch ist im engen Rahmen angelegt, einfach und natürlich sich entwickelnd, voller gemüthstiefer Beziehungen und Situationen. Das ganze sorgfältig gezeichnete Genrebildchen ist einer der glücklichsten dichterischen Würfe und giebt der Musik die vortrefflichste Gelegenheit zur Entfaltung ihrer Reize. Und Offenbach hat es verstanden, die Situationen von ihrer herzgewinnendsten Seite aufzufassen und dadurch zu dem Ganzen so übereinstimmend mitgewirkt, das man ihn im Deutschen Vaterlande ob dessen noch lieber gewinnen wird. Bei der ganz abweichenden Tendenz von den anderen Werken derselben Epoche seines künstlerischen Schaffens, wie „Orpheus, Genovefa, König Barkouf, Seufzerbrücke" etc. ist anzunehmen, dass Offenbach, als er dieses Werk schuf, nur einem zufälligen Herzensdrange folgte. Das aber ist die Eigenthümlichkeit grosser, von der Natur mit seltenen Gaben ausgestatteter Künstler, dass in ihnen selbst das Zufällige sich immer zur Höhe objectiver Kunstgestaltung, zum wahrhaft Schönen erhebt und somit der Gegensatz zwischen dem Zufälligen und Nothwendigen aufgelöst wird. „Fortunio's Lied" ist, wenn wir noch die „Verlobung bei der Laterne", sowie „Das Mädchen von Elizondo" und „Nummer 66" herzuziehen, in gewisser Beziehung der lauterste Abdruck der künstlerischen Individualität Offenbach's; wir erkennen in dem Werke die Grundzüge eines ächt deutschen Naturells, welches sich als frische und jugendliche Lebenskraft mehr oder weniger durch Offenbach's sämmtliche Schöpfungen zieht. „Fortunio's Lied" ist nur eine einfache dramatische Idylle; sie hat weder das volle Manss der Romantik zu erschöpfen, noch darf sie sich in die tiefsten Tiefen lyrischer Empfindung versenken. Wenn in dieser Hinsicht der Componist seine Aufgabe mit Talent gelöst hätte, dürfte man zufrieden sein und das hübsche Stück hätte nichtsdestoweniger gut gefallen. Offenbach hat ungleich mehr gethan. Es befindet sich in dem kleinen aus acht Nummern bestehenden Werke nicht eine einzige, welche nicht von musikalischem Werthe wäre. Gleich die Ouverture giebt durch die paradirende Vorführung mehrerer hervorstechenden Themata aus der Oper einen lebhaften Impuls. Der musikalische Charakter Valentin's ist mit sichtlicher Vorliebe auf's Liebenswürdigste durchgeführt. Diese Vorliebe tritt auch in den Ensemblenummern, die sich bei der beschränkten dichterischen Anlage nicht über zwei Duette versteigen, sichtlich hervor. Daher sind die A-dur-Romanze und das Lied in As zugleich die Kleinodien der Oper, an Innigkeit und Gefühlswärme unübertrefflich, wie denn das ganze letzte Duett zu dem Zartesten und Empfundensten gehört, was die Operette aufzu-

weisen vermag. In den Gesängen der Schreiber, ihrem Trinkliede, ihrem Walzer u. s. w. petillirt dagegen Muthwillen und Humor im reizendsten Gewande. Gesellt man zu der wahrhaft überraschenden Fülle von melodischen Gedanken nun noch eine diskrete aber geschickte Instrumentation, in der Offenbach mit einfachen Mitteln ein mannigfaches Leben von Charakteristik und Eigenthümlichkeit wiederzugeben versteht, so findet man des Genusses kein Ende. So möge denn diese liebenswürdige Oper ihren Weg nehmen; wir sind gewiss, dass sie binnen Kurzem in dem Repertoire keiner Bühne wird fehlen dürfen. — Das Friedrich-Wilhelmstädtische Theater hat sich die würdige Einstudirung und Inscenirung auf's Ueberraschendste angelegen sein lassen, und die Herren Regisseur Hosse und Kapellmeister Lange haben vollste Anerkennung verdient; die Costüme sind von kleidsamer Eleganz und die reizenden weiblichen Schreiberlein nahmen schon durch ihre äussere Erscheinung für sich ein. Die Palme der Ausführung gebührt der Darstellerin des Valentin, Frl. Ungar. Sie ist unbedingt eine der hervorragendsten Erscheinungen des deutschen Theaters in dem Fache, in welchem sie sich als Valentin producirte. Eine elegante graziöse Erscheinung, ein jeder Modulation fähiges Organ, seelenvoll und sympathetisch in Empfindung und Ausdruck, eine Bühnenkenntniss und Sicherheit, die durch keine Schwäche der Umgebung zu stören ist und zu dem Allen und vor dem Allen eine Ursprünglichkeit und Anmuth der Darstellung und der Charakteristik, wie sie nur dem ausgezeichneten Talente eigen ist. Es ist nicht möglich, die Cantilene „Sie lieb' ich" inniger und seelenvoller wiederzugeben. Und wenn sie im letzten Duett auftritt, das ganze Wesen durchkrampft von dem Gefühle, dem sie kein Geständniss geben zu dürfen vermeint und statt dessen in die Worte ausbricht: „Wie ist sie hold, wie ist sie schön!", so kann man keine vollendetere Interpretation denken. Oder wenn sie mit Thränen erstickter Stimme das Lied singt, welches die Kraft eines Talisman verloren hat und bei den Worten: „Und wollte sie mein armes Leben, ich würf' es hin!" mit einer geringen Handbewegung den Sinn der Phrase unterstützt, so wird sich Niemand sympathischem Mitgefühl verschliessen können. Kurz, Fräulein Ungar hat in der ächten künstlerischen Begeisterung, mit der sie Gesang sowohl wie Spiel trug, bewiesen, dass sie eine sehr bedeutende Erscheinung ist, deren Werth wir nicht hoch genug anschlagen können. Möge sie in dem für sich gewonnenen Enthusiasmus des Publikums und in dem häufig wiedergekehrten Dacaporuf den Beweis finden, wie wahrhaft grosse Leistungen selbst im kleinen Genre nicht der Würdigung entgehen! Auch der Marie der Frau Tietzenthaler zollen wir einen freudigen Beifall. Sie sang den ersten Bolero mit Virtuosität, nur fehlte der entsprechende Ausdruck. Im Dialog traten noch einige Mängel hervor. Dafür entschädigte die Gefühlswärme, mit der sie dem Frl. Ungar im letzten Duette secundirte. Im Spiel ist das sichtliche Streben, ihrer dankbaren Rolle einen charakteristisch eleganten Ausdruck zu geben, wohl anzuerkennen. Hr. Hesse als Fortunio und Hr. Schindler als Friquet waren zwei köstliche Figuren voller gesunder urkräftiger Komik und sprudelnden Humors. Auch sie fanden reichlichen Applaus. Die lustigen Schreiberlein, es waren die Damen Frohn, Lange, Schüler und Wall, die, eine Jede für sich, nach Kräften zu dem Gelingen beitrugen, erwarben für das lebhafte Zusammenspiel und Präcision in den Ensembles die vollste Anerkennung, so dass sie nicht allein den Rundgesang und Walzer wiederholen mussten, sondern auch am Schlusse gerufen wurden. Schliesslich nennen wir noch Frl. Schramm als Köchin Babette, welche ihre kleine Rolle vollständig wohl entsprechend gab. Das Orchester bewährte sich wieder vortrefflich unter Kapellm. Lang's Leitung, der in seiner Direction ebensoviel Verständniss und Kenntniss als Gefühl bewies. Der heiteren liebenswürdigen Oper selbst prophezeihen wir einen Triumphzug über die Bühnen.

Aus Anlass des von der Vorsehung wunderbar erhaltenen Lebens Sr. Maj. des geliebten Königs fanden in den Kirchen der Monarchie Dankfeste, in den den Musen geweihten Räumen Festvorstellungen und die herzlichsten Kundgebungen allgemeiner Theilnahme und Liebe Statt. Eine improvisirte Andeutung war genug, dass das gesammte Publikum sich von den Sitzen erhob, die Volkshymne forderte und enthusiastische Lebehochs auf den Landesherrn ausbrachte. Solche Kundgebungen sprechen herzlicher und wohlthuender als die wohlgefasstesten Adressen. Im Friedrich-Wilhelmstädtischen, Wallner- und Victoria-Theater fanden Vorstellungen zu wohlthätigem Zweck Statt, die von einem zahlreichen auserlesenen Publikum besucht waren.

Es ist etwas schwül in Berlin, und die Gartenlokale bevölkern sich in dem Maasse, als der Thermometer steigt. Die *Saison morte* ist allenthalben ein Feind der guten Musik; nur wir sind so gestellt, dass wir an classischer Musik weder im Winter noch im Sommer Mangel leiden. Abgesehen von Liebig's Sinfonie-Concerten, welche wie weiland die Peripathetiker bei ihren Wanderungen stets ihr Gros von Anhängern und Gläubigen um sich schaaren, sei es in Sommers Lokal, sei es im Odeum, in der Walhalla u. s. w., werden in jedem Sommergarten, davon die Residenz mehr besitzt, als sie vor dem Begriffe des Worts verantworten kann, Ouverturen von Gluck, Mozart, Weber, Cherubini, Meyerbeer gegeigt und geblasen, Opernfinales zugerichtet, d. h. ohne Animosität gesprochen, die Singstimme je nach ihrer Qualität durch die Clarinette, Trompete oder Bassposaune wiedergegeben. Dazwischen klingt kleinlaut ein Walzerlein, ein Galoppchen, eine Polka. Wir meinen aber, dass diesen kleinlauten Stimmen in den vorstädtischen Concertsälen und in den Gärten ein hervorragenderer Platz gebühre, und dass es Pflicht der kleineren Kapellen ist, eine Species zu pflegen, die ihnen näher liegt, als der grosse Styl. Die hehren Formen in Ehren, darf doch nicht geläugnet werden, dass auch das Volk und vor Allem dieses seine Erholung haben will und dass man bei aller Veredlung seines Geschmacks doch Unrecht thut, ihm die zarteren duftigeren Genüsse Terpsichorens zu verkümmern. Darum, ihr Herren Dirigenten *intra* und *extra muros*, gebt uns etwas weniger Haydn, Mozart, Beethoven, dafür aber mehr Strauss, Gung'l, Faust, Bilse, Lanner u. s. w. d. R.

Nachrichten.

Berlin. Auf Anordnung des Generalintendanten v. Hülsen sind der Kgl. Bibliothek 463 Opern, welche nicht mehr gangbar oder in mehreren Exemplaren vorhanden, nebst den Dirigir- und Textbüchern überwiesen worden. Die Abtheilung der Musikalien ist dadurch ansehnlich vermehrt worden, wie der Staatsanzeiger meldet in seinem Berichte über die Geschenke, welche im vorigen Jahre der Königl. Bibliothek gemacht worden sind. Ausserdem gingen der Abtheilung der Musikalien noch 20 Nummern zu, darunter von Herrn Julius Fischhof in Wien die Originalpartitur der Oper: *„Il Rè pastore"* von Mozart, so wie ein Brief Beethoven's. (Die genannte Festoper, nach einem Text von Metastasio, von Mozart in seinen Briefen als Serenade bezeichnet, ist

nach der damaligen Mode der Festopern in concertmässiger Weise gehalten. Der Meister componirte sie als Jüngling bei der Anwesenheit des Erzherzogs Maximilian in Salzburg.)

— Das Hoftheater zu Gotha und das Stadttheater zu Hamburg werden die Saison mit Gounod's „Faust" eröffnen.

— Wie wir erfahren, ist Anton Rubinstein während des Schützenfestes zu Luzern seiner in circa 2000 Silberrubeln bestehenden Baarschaft, seiner goldenen Uhr u. s. w. beraubt worden. Der Bestohlene hat, aus Unmuth über diesen ärgerlichen Zwischenfall, Interlaken, wo er noch längere Zeit zu verweilen gedachte, bereits verlassen und sich vorläufig nach Ostende begeben.

— Folgende Bühnen sind jetzt geschlossen: Die K. Theater in Berlin, das Hofburgtheater in Wien, Stadt- und Thaliatheater in Hamburg, Altona, Augsburg, Bernburg, Cassel, Danzig, Darmstadt, Dessau, Düsseldorf, Freiburg in B.-G., Görlitz, Hannover (Hofth.), Innsbruck, Karlsruhe, Mannheim, Kiel, Koburg, Lübeck (Stadtth.), Mainz (Stadtth.), Neustrelitz, Oldenburg, Regensburg, Riga, Sondershausen, Petersburg (Deutsches Theater), Stuttgart, Weimar, Würzburg, Zürich, Braunschweig, Meiningen.

— Freitag, den 26. Juli beginnen die Bouffes parisiens ein Gastspiel auf dem Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater. Die Gesellschaft besteht aus 22 Herren und Damen. Director ist bekanntlich Jacques Offenbach, scenischer und Orchester-Director Mr. Varney, zweiter Musikdir. Mr. Leon. Die darstellenden Mitglieder sind: Mesdames Elise Tautin, Tosté, Helene, Taffanel, Mathéa, Lepries, Boudoin und die Herren Leonce, Desmont, Desiré, Duvernoy, Bache, Jean Paul, Potel, Tautin (Vater), Marchand Valter, Louis V. Das Repertoire ist vorläufig folgendermassen festgestellt: 26. Juli: „La polka des sabots" von Varney und „Le mari à la porte" von Offenbach. 27. Juli: „Titus et Berenice" von Gastinel und „Le mariage aux lanternes" von Offenbach. 28. Juli: „Le mariage aux lanternes" von Offenbach und „Les petits prodiges" von Jonas. 29. Juli: „Orphée aux enfers". 30. Juli: „La chatte métamorphosée en femme" von Offenbach und „Mesdames de la halle" von Offenbach. 31. Juli: „La nuit blanche" v. Offenbach und „L'opéra aux fenetres" v. Gastinel.

— In der „Schlesischen Zeitung" lesen wir von Herrn Freudenberg unterzeichnet: Der Liegnitzer Bilse mit seiner Kapelle, ein Mann der That und des Fortschritts hat [in seinen 4 Concerten in dem ehemaligen Liebich'schen Garten auf's Neue bewiesen, dass er weiss, was er und was das Volk will. Seine Musikaufführungen sind al fresco, kühn, electrisirend und durchschlagend, wobei das Trompetenschmettern, der Paukendonner, sowie das Blasen mit vollen Backen sämmtlicher Streichinstrumente oft mehr, als das Nöthige dazu beitragen. Bilse ist ein geborener Dirigent von Gottes Gnaden und wegen seiner Verdienste um die Kunst Ritter des Rothen Adlerordens. Dass die Wahl seines Programms oft mehr sinnlich als sinnend, mehr die Beine als das Herz rührend ist, haben leider die gebotene Nothwendigkeit der Zeit und der Umstände zu verantworten; Programms von nicht zahlenden Musikern bestimmt, würden die Concertsäle nicht füllen, Geld, Geld muss auch Bilsen's Loosung sein, der 30 Mann zu besolden hat. An Kraft und Geschick für höhere Musik fehlt es ihm nicht, den wahren unpartheiischen Musikkenner zu befriedigen. Wer daran zweifelt, höre die Ouverturen zum „Tannhäuser", „Leonore", „Oberon" und vieles Andere. Kann er blos donnern und schmettern? O nein, er versteht auch die zartbesaitetsten Stimmungen und alle Töne der Gefühlstonleiter mit seinem beseelten Tonkörper, Orchester, wach zu rufen, was die Träumerei von Schumann wunderbar schön für Orchester übergetragen durch das zarteste hingehauchte Tonspiel selbst den Musikern, welche das Gras wachsen hören, ein Lächeln abgewinnend, so wie die Kaiser Franz-Variationen von Haydn und andere Tonstücke in ähnlicher Stimmung bethätigte. Bilse ist der erste Stadtmusikus der Welt und Liegnitz weiss ihn auch zu würdigen; er ist sein Stolz. Auch Breslau versteht seinen Hesse, seinen Brosig — (warum nicht auch Damrosch) zu halten. Bilse hat auch Sinn für höhere Kirchenmusik. Vielleicht kein Partiturspieler, aber gewiss ein Partiturleser, führte er vor mehren Jahren „Elias" von Mendelssohn in der Liegnitzer Niederkirche wacker und erfolgreich mit Gesangskräften auf, die er sich erst aus den Elementarschulen mit halbjähriger Geduld bilden musste, ein Spiegel für ungeduldige Musiklehrer, die immer auf den ersten Schlag den Baum fällen wollen, ein Spiegel für die Trägen, welche die Leistungn und Fertigkeiten, die durch Mühe und Schweiss anderer Lehrer errungen worden, für sich zur Prahlerei und Wichtigmacherei beanspruchen. Es ist wahrlich keine Kunst, mit einem fertigen tüchtigen Orchester Etwas zu leisten, aber eine grosse Kunst, sich aus nichts ein Orchester, wie das von Bilse, zu schaffen, und eine noch grössere Kunst, so ein grosses Musikschiff bald durch morastige Sümpfe, erzeugt durch verdorbenen Geschmack des Publikums, bald auf offener stürmischer See, wo Partheileidenschaften, Neid etc. die Wellen häuserhoch treiben, ohne Wind in den Segeln (Geld) flott zu halten. Lieber Bilse, Gott mit Ihnen und mit Ihrem Hause und mit Ihrer lieben kunststrebenden Kapelle.

Breslau. Gast als Valentine in den „Hugenotten" von Meyerbeer: Frl. Destinn aus Wien.

Königsberg i. Pr. Die Academie der Musik führte von unserem genialen Louis Köhler ein zweichöriges „Vaterunser" auf. Der Componist hat die Bitten weiblich und männlich im Gefühl situirt und individualisirt, so dass die Frauenchöre, den Männerchören gegenüber, aus tiefer Empfindung hervorgegangen, in ihrer Totalität von überraschender und grossartiger Wirkung sind. Dies gediegene Werk, unter den vielen guten Arbeiten wohl das Beste des Componisten, wird binnen kurzer Zeit als Opus 100 bei Bartholomäus in Erfurt erscheinen.

— Frau Masius-Braunhofer hat uns bewiesen, dass sie nicht nur durch die italienische Schule gelaufen ist, sondern auch in der deutschen Gesangskunst ernste Studien gemacht hat. Als eigentliches Fach können wir jedoch nur die colorirten und die Soubrettenpartieen bezeichnen, für den tragischen Gesang ist das Material von einer zu hellen Klangfarbe, ihr fehlt Gewalt und Seele des Tons. Das lässt sich durch keine Schule und nicht durch das feinste Spiel ersetzen. Es ist eigenthümlich, dass Künstler vom reinsten Wasser selten die Grenzen anerkennen, die ihnen von der Natur gezogen sind und die sie nur übertreten können, um den innerhalb derselben erworbenen Ruhm zu beeinträchtigen.

Dresden. Wie jüngst Heinrich Laube und Herr v. Hülsen, so verweilen jetzt Hr. v. Flotow und Franz Dingelstedt in unserer Stadt. Der letztere wird in der nächsten Zeit die Freude haben, das von ihm so trefflich bearbeitete „Wintermärchen" hier zu sehen.

Wiesbaden, 8. Juli. Gounod's „Faust" ist gestern endlich zum ersten Male auf der hiesigen Bühne aufgeführt worden. „Faust" hat auch hier, wie in Darmstadt und Mainz, den entschiedensten Erfolg gehabt. Das Haus war gedrängt voll, trotz der hohen Preise und wir bemerkten unter dem Publikum viele musikalische und theatralische Notabilitäten aus Nähe und Ferne. An der Ausstattung der Oper ist auch hier nichts gespart worden; sie sah im Wesentlichen der in Darmstadt und Mainz durchaus ähnlich und Hr. Maschinenmeister Brandt von Darmstadt hat auch hier die neuen Maschinerien zu der Palast- und Schluss-

scene des 5. Acts angefertigt und wurden dieselben denn auch verdientermassen mit stürmischem Beifalle begrüsst. Er hatte noch etwas Neues hinzugefügt: bei dem Hexenchor: „Eins zwei drei" öffneten sich die Felsen noch einmal, um eine mit allen magischen Requisiten ausgestattete Hexenküche zu zeigen. Das scenische Arrangement war ganz trefflich; die musikalische Aufführung konnte durchaus befriedigen und macht dem Herrn Kapellmeister Hagen alle Ehre, denn einige wenige Schwankungen abgerechnet, griff Alles sehr gut ineinander. Mitunter hätten indessen die *Tempi* schneller sein müssen. Bei der Beurtheilung der Einzelleistungen drängte sich uns, die wir die Oper schon in Darmstadt und Mainz oftmals gehört, unwillkürlich der Massstab des Vergleichs auf. Am meisten waren wir natürlich auf das Gretchen der Frau Deetz gespannt und wir freuen uns, dieser Leistung das unbedingteste Lob spenden zu können. Die Ueberraschung war eben so gross, wie allgemein und drückte sich in rauschendem Beifalle und viermaligem Hervorrufe der jungen, hübschen Sängerin aus. Wenn ihr Gesang an sich schon durch die freie, klare Tonbildung, die Deutlichkeit der Aussprache und der Stimme durch vielen Wohlklang anspricht, so kamen dazu in dieser Parthie eine ächt dramatische Auffassung und ein sehr gewandtes ausdrucksvolles Spiel. Der Gesang der Frau Deetz hat freilich nicht die Wärme und die Seele wie der einer Emilie Schmidt, dagegen brachte sie in der Parthie des Gretchen ihrerseits mehr kindliche Naivetät wie diese; ihre Stimmmittel sind auch nicht so mächtig, als dass man in einer so bedeutenden Rolle die Anstrengung nicht merken sollte, welche sie der Sängerin kostet; wir waren daher nicht wenig erstaunt, dass Frau Deetz noch den Schlusshymnus, welcher ihr bei der in der hohen Stimmlage ihr fehlenden Kraft besonders schwer fallen musste. so glänzend durchführte. Hr. Schneider war der beste Siebel, den wir bis jetzt gehört und verdiente den ihm gespendeten Beifall vollkommen. — Von Herrn Caffieri als Faust hatten wir mehr erwartet, namentlich dem Naturell seiner Stimme entsprechend, im dritten Act mehr lyrischen Schmelz; er coquettirte etwas allzuviel mit seinen brillanten hohen Tönen, allein im Ganzen machte er doch mit seiner schönen Tenorstimme und der angenehmen Art seines Vortrags einen guten Eindruck. Er hatte zwar nicht die Wärme und den dramatischen Ausdruck, aber auch nicht die üblen Manieren Wild's, stand jedoch im Spiel hinter Künzel weit zurück. Herr Simon war wohl nicht recht disponirt; er hätte als ein sonst so vortrefflicher Sänger in der Rolle des Valentin mindestens dasselbe leisten müssen, wie Becker und Philippi. — Im vierten Act überboten sich die drei Sänger dermassen im Schreien, dass das schöne Terzett darüber ganz zu Grunde ging. — Hr. Klein leistete als Mephistopheles nichts von Belang. Die beiden kleinen Rollen waren durch Fr. Hagen und Hrn. Abiger entsprechend besetzt. Die Chöre gingen sehr gut; ganz imposant war der Soldatenchor, der denn auch Dacapo gesungen werden musste. — Nächstens beginnt Frau Börde-Ney hier ein Gastspiel.

Hannover. Generalmusikdirector Dr. Heinrich Marschner ist von Paris zurückgekehrt.

Mannheim. Zum Herbst werden wir hier auch Gounod's „Faust" zur Aufführung bekommen. (Faust — Herr Schlösser, Mephisto — Herr Stephan, Margaretha — Frau Michaelis-Nimbs, Valentin — Herr Becker.) Herr Ander hat sein Gastspiel plötzlich wegen Krankheit abbrechen müssen und ist nach Wien zurückgekehrt.

Frankfurt a. M. „Orpheus in der Hölle" mit theilweis neuer Besetzung gefiel wieder durch den sprudelnden Humor unserer Komiker Hassel und Stolz; trotz des schönen Abends war das Haus gut besetzt.

Nürnberg. Zum hiesigen Sängerfeste haben sich bereits 5106 Sänger aus 165 Städten, darunter eine Deputation des deutschen Gesangvereins in Constantinopel gemeldet. Von folgenden 16 Autoren wurden Compositionen zur Aufführung eingesendet: Von Fr. Lachner in München, Vinc. Lachner in Mannheim, Hiller in Cöln, Otto in Dresden, Kücken in Stuttgart, Kalliwoda in Donaueschingen, Abt und Methfessel in Braunschweig, Tschirch in Gera, Streb in Frankfurt a. M., Herzog Ernst zu Coburg, Becker in Würzburg, Möhring in Neu-Ruppin, Grobe und Emmerling in Nürnberg. Die Meisten derselben werden ihre Compositionen selbst dirigiren.

— Während der 3 Tage unseres bevorstehenden Sängerfestes wird Herr Dir. Reck im Stadttheater nur Novitäten vorführen und zwar am ersten Tage: „Ein Wintermärchen", am 2ten die Offenbach'schen Operetten: „Verlobung bei der Laterne" und „Martin der Geiger", am dritten das Volksstück: „Die Lieder des Musikanten."

Wien. Das Grabdenkmal Staudigl's wird in künstlerischer Weise ausgeführt werden. Auf einem Piedestal von Granit wird sich eine überlebensgrosse Bildsäule des Sängers zwischen einer Gruppe von vier Engeln erheben. Mit Ausführung dieses Werkes ist soeben der Bildhauer Herr Pilz beschäftigt. Ein die Gestalt umhüllender Mantel mit schönem Faltenwurf beseitigt den in der Plastik störenden Eindruck der modernen Gewandung. Der Kopf wird portraitähnlich und ist nach einem Oelgemälde modellirt, das in der letzten Lebenszeit des Sängers angefertigt wurde. Das Piedestal erhält einen Kranz aus Lorbeeren und Eichenzweigen, und unter diesem die Inschrift: Staudigl 1861.

— Wie wir hören, steht die „Gesellschaft der Musikfreunde" mit der bekannten Gesanglehrerin Frau Cornet in Unterhandlung, um dieselbe zur Uebernahme der von Frau Marchesi innegehabten Professur zu bestimmen.

— Die Gesellschaft der *Bouffes parisiens* hat am 8. d. M. mit einer glänzenden Vorstellung, zusammengesetzt aus den beliebtesten Piecen ihres reichen Repertoirs, ihr Gastspiel siegreich beschlossen. Das Publikum Wiens ist jedenfalls Herrn Director Treumann zu Danke verpflichtet, da er es dreissig Abende hindurch auf das Vorzüglichste unterhalten. Durch das Engagement der Bouffes wurde uns Gelegenheit, das Genre der Offenbach'schen Operetten in seiner wahren Ursprünglichkeit und Frische kennen zu lernen; wir sahen die Originale statt der Copien. Die Gesellschaft ist sowohl nach schauspielerischer, wie nach gesanglicher Richtung eine echt künstlerische und musterhafte zu nennen, und bildet ein Ensemble, wie es nur wenige Theater aufzuweisen im Stande. Geschmack, Grazie, Verständniss und ein wahrhaftes Beseeltsein für ihren Beruf bilden die Kleinodien, die der Gesellschaft der *Bouffes parisiens* überall Erfolg sichern werden. Die Spitzen der Gesellschaft, Mad. Tautin in erster Reihe, die Herren Desiré und Bache wurden auch an dem Abschiedsabende mit Beifall überschüttet. Es ist Aussicht vorhanden, die Gesellschaft in der künftigen Saison wieder zu begrüssen. Bl. f. M.

— Noch in der zweiten Hälfte dieses Monats kommt im Hofoperntheater Schubert's reizende Operette: „Der häusliche Krieg", welche bei ihrer Aufführung im Musikvereinssaale so ausserordentlich gefallen, mit dem Frl. Hoffmann und den Herren Walter und Mayerhofer zur Aufführung. — Die komische Oper: „Das Glöckchen des Eremiten" kommt Anfangs August zur Aufführung.

— Der Tenorist Woworsky hat sein Gastspiel am Operntheater abgebrochen.

Pesth. Die Gesellschaft der *Bouffes parisiens* gefällt in ausserordentlicher Weise. Der Werth dieses künstlerisch organisir-

ten Ensembles von Sängerinnen und Sängern kam gleich an dem ersten Abende trotz des fremdartigen Genres und der eigenthümlichen Darstellungsart zum Durchbruch. Erscheinungen wie die Tautin, Desiré, Bache, Leonce wurden momentan gewürdigt. Zur Aufführung gelangten bereits: *„Chatte metamorphosée"*. *„Mesdames de la Halle"*. *„La chanson de Fortunio"*.

Prag. - Wenn sich das Publikum zu dem zweiten Gastauftreten des Frl. Lucca nicht so zahlreich einfand, liegt die Ursache in der am Abende zuvor stattgefundenen Vorstellung des „Trovatore"; dafür war dasselbe so aufgeräumt, dass es keine Nummer, ja fast keine Phrase der jungen Gastin ohne Beifallssturm und Blumenregen vorübergehen liess. In wieweit Fräul. Lucca dieser Ovationen würdig erscheint, zeigten wir bei einer früheren Besprechung ihrer „Regimentstochter", wo wir diese Leistung als eine ihrer besten, weil ihrem Naturell völlig entsprechend, bezeichneten.

Spaa. Unser berühmter Curort gewinnt in jedem Jahre und in jeder Jahreszeit an Schönheit und Reiz. Vor Kurzem wurde ein neuer prachtvoller Kiosk auf der *„Promenade de sept heures"* errichtet; im Monat August soll die „Promenade Meyerbeer" unter Festlichkeiten eingeweiht werden, auf die man sich schon jetzt vorbereitet. Spaa vereinigt stets die ausgezeichnetsten Virtuosen und bringt die auserlesensten Concerte. Bereits haben die Damen Clara Schumann und Rosa Escudier-Kastner Concerte mit dem grösten Erfolge gegeben, denen in steter Abwechselung die vortrefflichsten Künstler Frankreichs und Belgiens folgen werden. Wir nennen nur: die Damen Marimon und Taisi, Sängerinnen der Oper in Paris, ferner die Herren Servais, Brassin, Gireaux, Labarre und Malezieux. Am 13. August wird eine Vorstellung der Komischen Oper stattfinden.

Paris. Die italienische Oper hat für die nächste Saison vier Tenoristen engagirt, worunter Mario und Tamberlick und auch der deutsche Braun (Schüler von Marchesi.)

— Roger gastirt in der Opéra comique mit andauerndem Beifall. Ausser in der „weissen Dame" wird er noch in „Haydée" und im „schwarzen Domino" singen.

— Am 19. d. nach Mitternacht wurde das Haus, in dem sich die Decorationen der grossen Oper befinden, ein Raub der Flammen. 133 Decorationen verbrannten, unter ihnen Semiramis, Tannhäuser, Jödin, Königin von Cypern u. s. w. Der Schaden beläuft sich auf fast eine Million Francs. Die neuen Decorationen der Alceste sind glücklich der Vernichtung entgangen, indem sie Abends zuvor behufs einer Probe in die Oper geschafft worden waren.

London. Anstatt Rossini's, welcher bekanntlich abgelehnt hat, ist nun Verdi von der Commission der englischen Weltausstellung ersucht worden, eine Cantate zur Eröffnungsfeier zu componiren; Auber und Meyerbeer haben die Einladung angenommen und werden die erbetenen Compositionen liefern.

Repertoire.

Cassel. In Vorbereitung: „Otto der Schütz", „Dinorah" und Offenbach's „Orpheus".

Freiburg i. Br. In Vorber.: Faust von Gounod.

Linz. In Vorbereitung: „Die Savoyarden" (No. 66), Operette von Offenbach.

Mainz. Orpheus.

Nürnberg. In Vorbereit.: Ein Wintermährchen, Martin der Geiger".

Riga. In Vorber.: Ehemann vor der Thür.

Sondershausen. In Vorbereitung: Orpheus in der Unterwelt.

Weimar. Am 2. Juni: Don Juan; 9, 11., 16. und 26.: Orpheus in der Hölle.

Würzburg. In Vorber.: Faust von Gounod.

Berichtigung.

Durch Versehen sind die Schlusszeilen des in voriger Nummer enthaltenen Feuilleton-Artikels: „Kleine Skizzen aus dem Musikleben der Gegenwart; von Emil Naumann" ausgelassen worden. Dieselben lauten:

„Ja, der Tag wird dereinst anbrechen, da wir ein einiges grosses Volk sein werden! Und wenn wir erst diese unsere höchste Aufgabe vollbracht, dann wahrlich wird es uns im Gebiete der Kunst, auf welchem die hehre Jungfrau Germania nur die eine ebenbürtige Schwester Italia anerkennt, nicht schwer fallen, abermals zu beweisen, dass das deutsche Volk, das so oft das Volk der Mitte genannt worden, diesen Namen auch wirklich verdient, indem es Conflicte, die unlösbar schienen, vermittelt, und, was sich gegenseitig auszuschliessen schien, im schönsten und erhabensten Sinne eint! — —

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.

Nova-Sendung No. 5.

von

E. BOTE & G. BOCK

(G. Bock), Hofmusikhändler II. MM. des Königs und der Königin und Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Albrecht von Preussen, in Berlin.

	Thlr.	Sgr.
Abt, Franz, op. 204. 3 Lieder für Baryton oder Bass-Stimme mit Begl. des Pianoforte.		
No. 1. Der alte Name. Es steht ein alter Name	—	7½
- 2. Mein Lieb' ein scheues Reh . . .	—	12½
- 3. Soldatenart. Wenn man beim Wein sitzt (Einlage in Maillart's Glöckl. d. Eremiten	—	10
- 3a. Dasselbe mit Begl. d. Orch. in Partitur	—	17½
Amtsberg, Erlkönig, Concert-Ouvertüre mit Benutzung eines Motives von F. Schubert. Orchesterst.		
—— op. 12. Le Salon en Forme de Mazurka p. Piano	—	17½
Auber, D. F. E., La Circassienne, Oper.		
Krüger, W., op. 107. Illustrations p. Piano . . .	—	22½
Neustedt, Ch., op. 29. Transcriptions p. Piano.		
No. 2. Duo	—	15
- 3. Valse et choeur	—	15
Gounod, Ch., Margarethe (Faust), Oper in 5 Acten.		
No. 5a. Gesang des Bürgers. Sonntags und Feiertag	—	7½
- 9a. Walzer-Einlage. Ha! welch' froher Tag	—	17½
- 9bis. Dieselbe transponirt nach G-dur . .	—	17½
- 10bis. Couplets. Blümlein traut, für Alt od. Baryton	—	10
- 12bis Cavatine. Gegrüsst sei mir, o heil'ge Stätte, für Alt oder Baryton	—	10
- 14a. Ballade. Es war ein König in Thule	—	10
- 14bis. Juwelen-Arie, transp. nach G-dur (Alt)	—	17½
- 19bis. Elégie (Margarethe am Spinnrade). Sie blieben noch, f. Alt	—	12½
- 20a. Einlage. Romance. O lass Deine Qualen mich	—	7½
- 21a. Soldatenchor. Hoch Ruhm und Ehre 4stimmig	—	15
- 21ter. Dasselbe f. 1 Singstimme (Baryton) .	—	10
- 29a. Trinklied. In des Nectars weissen .	—	7½
- 29bis. Dasselbe transp. f. Alt od. Baryton .	—	7½

	Thlr	Sgr.
Leßel, H., op. 42. Kermesse et choeur des Vieillards transcrit p. Piano	—	17½
Mendé, G., Illustrations p. Piano.		
No. 2. Duo de Margarethe et Faust	—	20
Saro, H., Marsch n. Themen der Oper „Faust" für Pfte.		
—— Gretchen-Polka do. do.		
Compositions pour Piano.		
La Pervenche Rom. s. paroles	—	12½
Le Ruisseau Rom. s. paroles	—	12½
Le Soire Rom. s. paroles	—	12½
Marche nuptiale	—	17½
Valse caractéristique	—	15
Gungl, Jos., op. 169. La Belle, Polka-Mazurka f. Pfte.		
Heinsdorff, G, op. 69. Papa-Polka, und **H. Reinbold**, op. 28. Addio, Polka-Mazurka für Orchester	1	20
—— op. 69. Papa-Polka für Pianoforte		
Mendel, Herrm., **Ellinor-Galopp** nach Motiven des Taglionischen Ballets, f. Pfte.	—	10
Offenbach, J., **Fortunio's Lied**, Oper in 1 Act. Clavier-Auszug für Piano solo, arr. von H. Mendel	1	—
Einzelne Arien:		
No. 3*a*. Trinklied, Mancher mag Dich	—	7½
- 8*a*. Lied des Fortunio. Was ich so tief	—	5
- 8*b*. Dasselbe für Alt	—	5
—— **Genovefa von Brabant**, burl. Oper in 3 Acten.		
Einzelne Nummern:		
No. 2. Lied des Landsberg. Schauet meines Elixires	—	17½
- 4*bis*. Couplets vom Huhn. An der Mauer lief ein Huhn	—	10
- 6. Couplets von Stoffels Töchterl. Schön Suschen	—	7½
- 7. Ballade. Als ich noch im Mondenschein	—	7½
- 9. Bolero Carl Martell's. Gespornt, gestiefelt	—	7½
- 13. Jagd-Quartett. Zur Jagd, zur Jagd	—	12½
- 14. Couplets des Kindes. Ach Mama	—	7½
- 16. Rondo von den Spielen. Wenn um mitternächt'ger Stunde	—	20
- 17. Serenade. Ach liebtest Du	—	5
- 18. Duett. Was seh ich, o Graus	—	10
- 21. Lied. Weit her komm ich	—	7½
- 23. Couplets. Ich komm aus der Türkei	—	5
- 24. Hymne. Ihr sehet hier, o Leut'	—	10
Mendel, H., Genovefa-Galopp	—	10
Saro, H., Op. 40. Genovefa-Marsch f. Piano	—	7½
Strauss, Genovefa-Quadrille für Orch.	2	5
Philipp, Ed., Berliner Fahr-Verein-Corso-Quadrille für Pianoforte	—	10
Pringsheim, Hugo, Helmerding-Galopp f. Pianoforte	—	12½
Rehfeld, Fabian, Hexen-Galopp für Pianoforte	—	7½
Reinbold, H., Op. 28. Addio-Polka-Mazurka f. Pfte.	—	—
Schubert, Franz, Ständchen. **Leise flehen meine Lieder** für das Pianoforte zu 4 Händen Von C. Klage	—	10
Taubert, W., **Macbeth**, Oper in 5 Acten. Text von F. Eggers. Vollst. Clav.-Auszug m. Text	10	—
Vieuxtemps, Henri. Halka, Scène et Romanze de l'Opéra de Moniusko transcr. p. Violon avec accomp. de l'Orchestre ou de Piano.		
Mit Begleitung des Orchesters	1	15
Mit Begleitung des Pianoforte	—	20

Collection des oeuvres classiques et modernes.

Joh. Seb. Bach's, Orgel-Präludien und Fugen für das Pianoforte zu 4 Händen eingerichtet von C. Plato		
No. 2. G-dur	4	Bogen
Haydn, Jos., 12 pet. Pièces p. Piano	4	do.
Pergolese, Sicilienne, Tre giorni son che Nina mit Begleitung des Pianoforte	1	do.
Bial, Ch., Poëme de Byron chant p. Alto a. acc. Piano	—	10
Breslaur, Emil, op. 12. Zwei Lieder (Morgenandacht — O wenn dir Gott ein Lieb' geschenkt) für eine Singstimme mit Begl. des Pfte	—	10
Kannengiesser, 3 Tänze für Pianoforte.		
No. 1. Princess-Royal-Polka-Mazurka	—	10
- 2. Amoretten-Polka	—	7½
- 3. Blumenfee-Polka	—	5

Preisausschreiben.

Der Unterzeichnete ladet hiermit, behufs würdiger Verherrlichung

des Krönungsfestes Sr. Maj. des Königs Wilhelm I. von Preussen,

die Herren Componisten aller Länder zur Einsendung

eines Triumph- oder Festmarsches im grossen symphonischen Styl,

gleichviel ob für Orchester, Infanterie- oder Cavalleriemusik, ein. Zu diesem Zwecke hat er einen Preis von

zwanzig Ducaten

für die als die beste anerkannte Composition ausgesetzt. Selbstverständlich dürfen die zur Concurrenz einzusendenden Arbeiten weder bereits im Druck erschienen, noch bisher öffentlich aufgeführt sein.

Die näheren Bedingungen sind folgende:

1. Die Einsendung erfolgt an die **Königl. Hofmusikhandlung von Ed. Bote & G. Bock in Berlin bis längstens 31. August 1861.** Später eintreffende Werke können bei der Concurrenz nicht berücksichtigt werden.

2. Der Marsch wird in **Partitur ohne Namen des Componisten** und mit einem **Motto** versehen, eingesandt und ihm ein versiegelter, dasselbe Motto als Aufschrift enthaltender Brief beigelegt, der Namen und Adresse des Componisten enthält.

3. Die eingesandten Werke werden den **namhaftesten** Musikern zur Prüfung und Begutachtung übergeben. Um Niemanden von der Bewerbung auszuschliessen, können die Herren Preisrichter erst später bestimmt werden.

4. Die **öffentliche** Bekanntmachung, resp. **Aufführung der preisgekrönten Arbeit**, welche dadurch Eigenthum obengenannter Verlagshandlung wird und unverzüglich im Druck erscheinen soll, findet im Laufe des Monats October d. J. statt. — Die nicht prämiirten Werke werden den resp. Componisten auf **Verlangen** zurückgesendet.

Berlin, 20. Juli 1861.

Gustav Bock,

Hofmusikhändler I. I. M. M. des Königs und der Königin und Sr. K. Hoh. des Prinzen Albrecht.

Die **geehrten Redactionen** in- und **ausländischer Zeitungen** werden um gefällige Aufnahme dieses Preisausschreibens ganz ergebenst ersucht.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock** (**G. Bock**, Königl. Hofmusikhändler) in Berlin, Französische Str. 33*c*. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30

Funfzehnter Jahrgang № 31. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 31. Juli 1861.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Cie., Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.
NEW-YORK. C. Breusing. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33c, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Schulzenstrasse No. 340. und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Halbjährlich 3 Thlr. }
Jährlich 3 Thlr. } ohne Prämie.
Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. }

Inhalt. Das Architektonische in der Musik von der praktischen Seite. — Berlin, Revue. — New-Yorker Correspondenz. — Nachrichten.

Das Arohitektonisohe in der Musik von der praktisohen Seite.

Von

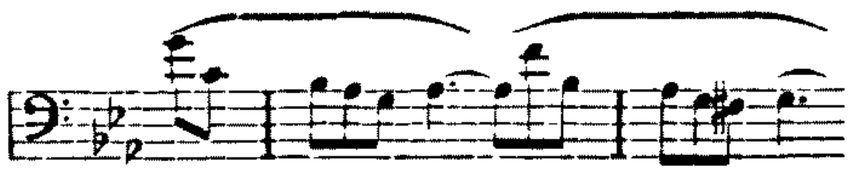
Dr. Adolph Lorenz.

(Schluss.)

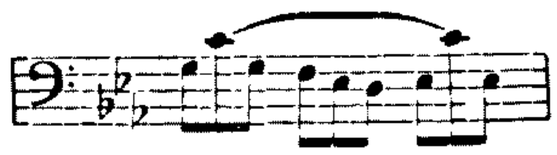
Das oben angegebene contrapunktische Motiv steht genau genommen im verschobenen $\frac{9}{8}$ Tact. Die Melodie beginnt mit dem vierten Achtel des Tactes, und ihre zwei ersten von den 3 Figuren, aus denen sie zusammengesetzt ist, umfassen jede das Zeitmass von neun Achteln mit Einrechnung der zwei Achtelpausen, von denen jedesmal je eine eine Figur abgrenzt.

Der Accent ruht immer auf der ersten Note der einzelnen Figuren, wodurch in Bezug auf die Bewegung des Hauptthemas ein Gegeneinanderwirken des Neunrhythmus hervorgeht, wie etwa nebenstehende Figur es versinnlicht.

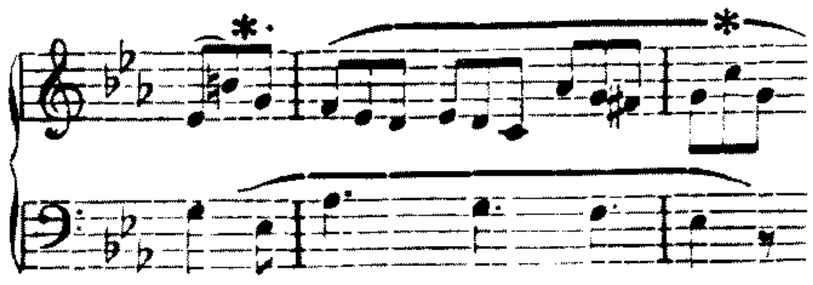
Trotz ihrer Verschiedenheit vom Hauptthema ist die zweite Figur mit diesem dennoch auf das Innigste verwachsen, aus ihm hervorgegangen. Den besten Beweis liefert das Gefühl dafür, welches diese Verwandtschaft als wahr anerkennt. Aus den angedeuteten Themen entwickelt der Componist die in Rede stehende Doppelfuge, ohne Hinzuthat anderer fern liegender Motive. Alle Zwischensätze sind aus den in ihrer Mannigfaltigkeit zu grösster Einheit verschmelzenden Figuren der beiden Themen abstrahirt. So geht z. B. nebenstehende Figur des Zwischensatzes:



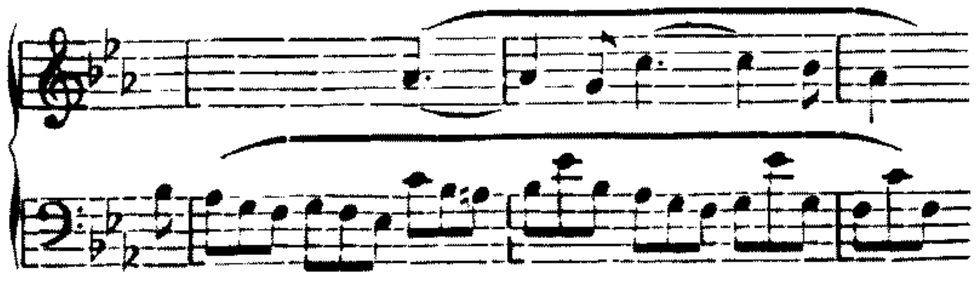
aus dieser des Themas hervor:



Den Wiederschlag führt dieselbe Stimme, welche vorher das Thema in G-moll wiederholte, nach einem Zwischensatz von drei, eigentlich vier Tacten. Die Rhythmen des Themas und des Zwischensatzes greifen in einander, indem der Beginn des letzteren zugleich Schluss des ersteren ist. Noch bemerkenswerth ist die verzögerte Auflösung des H nach C:



Auf einem Zwischensatz von vier Tacten, der endlich nach der Dominante B modulirt, setzt das Thema in der Unterstimme in Es-dur ein, Das zweite Motiv wird melodisch ausgebildeter, indem statt der ersten Achtelpause die Note G eintritt,



und gewinnt somit rhythmisch einen andern Charakter, wo-

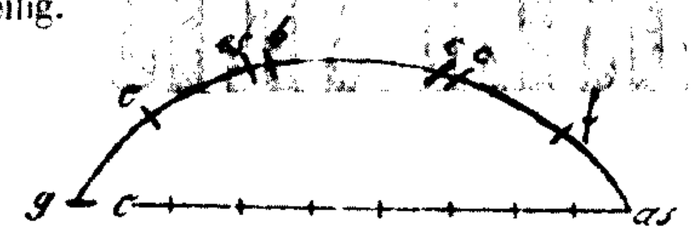
durch endlich auch dem Ausdruck gemäss die Stimmung eine weichere wird und einen zarteren Hauch erhält. Die Antwort schliesst sich unmittelbar an in der Dominante B, darauf in den vierten Tact des Themas wie gewöhnlich der jetzt weiter ausgeführte Zwischensatz greift, der aus folgenden Figuren der Themata sich entwickelt:

Dieser gelangt im Verlauf von acht Tacten auf die Dominante G, und leitet das Thema in Engführung ein, das in der Oberstimme durchgeführt wird, während die tiefere beide Motive theilweise bringt. Ein wieder eingreifender zweitactiger Zwischensatz leitet auf das Thema, welches in der Unterstimme durch die F-moll-Tonart und eine Variante des zweiten Motivs eine angenehm contrastirende Färbung gewinnt. Die Stimmung wird mit der Modulation nach As-dur weicher, nimmt einen ähnlichen Charakter an wie vordem in es. Der oben erwähnte längere Zwischensatz von acht Tacten wird wieder aufgenommen, und leitet vom zartesten Pianissimo durch die Tonarten as, ces, ges-dur, as, b-moll, c-dur und f-moll bei immer grösserer Steigerung auf die Dominante G. Hieran schliesst sich das Hauptthema, welches in freierer Behandlung mit einer Engführung in der Secunde endlich zu dem verminderten Septimenaccord fis, a, c, es gelangt, und von da mit Benutzung thematischer Phrasen ausläuft.

Zur besseren Anschaulichkeit des Tonbaues mögen jetzt die flüssigen Töne erstarren, und die Phantasie des Lesers aus den einzeln daliegenden Steinen einen antiken Portikus errichten helfen.

Jedermann, der die besprochene Fuge einer genauen analytischen Untersuchung unterwirft, ähnlich wie es hier, freilich nur oberflächlich, und zumeist nur in Bezug auf das Architektonische geschehen konnte, wird den symmetrischen Bau des Kunstwerkes bewundern. Die strengste Motivation der Haupttonart, welche durch das Thema und die angegebenen Ausweichungen zu Tage tritt, die strengste Motivation des Rhythmus, die Symmetrik desselben, welche im Zeitmass der einzelnen Noten, in den Tactgruppen sichtbar wird, endlich die Symmetrie in der Modulation kann dem betrachtenden Auge schwerlich entgehen. Die natürliche Bedingtheit der Zwischensätze, die wirklich wahre und treue Erschöpfung des angegebenen Motivs ist jedoch alles nur das Mittel, der Bewegung und Empfindung prägnanten Ausdruck zu verleihen; von Künstelei oder Arbeit ist hier keine Rede, aus einem Gusse ist das Werk, und Abdruck einer tief ernsten Erregtheit. Hier ist in der That schon in dem Fundament der vom Rhythmus geregelten Melodie der ganze Tonbau erkennbar, und erwächst naturgemäss; die Bausteine alle sind aus einer Materie, und die Tragfähigkeit der Pfeiler so genau berechnet in unbewusster Besonnenheit, wie kein Mathematiker es zu leisten vermag.

Das Thema, welches nach der Mitte zu sich steigert, dürfte als Fundament des Portikus gedacht, der Mondsichel ähnlich werden. Die Natur der die Melodie führenden Töne hälftet das Motiv, und begründet die symmetrische Hälftung des Tonwerks. Der Grundstein liegt somit in der Gestalt der Mondsichel, in der Mitte getheilt. Die edle Einfachheit des ganzen Tonbaues heisst die dorische Säulenordnung wählen. Die Antwort mit dem Contrapunkt bildet den ersten Pfeiler des linken Flügels, der viertheilig zusammengesetzte Schwebebogen analog dem viertactigen Zwischensatz führt zur zweiten Columne, entsprechend der *repercussio* in c-moll, welche mit einer dritten gedoppelten Säule (das eng verbundene Thema in es und b) durch einen zweiten viertheiligen Schwebebogen verbunden ist. Bis hierher reicht die erste Hälfte des Fundamentes. Ein grösserer achttheiliger Bogen, welcher so zu sagen das Hauptportal bildet, führt über zur ersten Doppelsäule des rechten Flügels, so dass zwei Doppelsäulen das grosse Portal begrenzen. Wieder ein Schwebebogen wird gestützt von dem Pilaster in f, der durch einen zweiten Bogen mit dem as-dur-Pfeiler verbunden ist. Dieser beschliesst den rechten Flügel und von ihm aus erhebt sich wiederum ein grosser achttheiliger Bogen, welcher auf der letzten Säule ruht. Diese berührt unmittelbar die erste des linken Flügels, so dass eine geschlossene Kette gebildet ist. Jede der Säulen ist dreitheilig.



Wenn nach diesem Allen die Symmetrie des Rhythmus im Engsten und Weitesten das flüssige Tonmaterial gleichmässig ordnet, die symmetrische Anordnung der Harmonie, die symmetrische Anlage der Melodie in den kleinsten Theilen im musikalisshen Kunstwerk sichtbar wird, und diesem schöne Form verleiht, so muss die Symmetrie im innersten Wesen der Kunst begründet, das Fundament aller Toncombinationen und in abstracto aller musikalisch theoretischen Gesetze sein. In der That ist dem so, da alle Kunstregeln auf sie hinauslaufen. Sie aber wieder wird bedingt durch ein Kunstprincip, welches im Menschen und in dessen Verhältniss zur Kunst ruht, und steht jenem ersten Gesetze etwa so gegenüber, wie die Objectivität der Idee d. i. das Ding, der Idee selbst. Aus diesem geht das Gesetz der Symmetrie hervor, und dieses liegt aller Musik zu Grunde; ist erkennbar in der Natur des Tons, in sämmtlichen Kunstgesetzen, zieht sich durch die Harmonielehre und Lehre vom Contrapunkt und ist so zu sagen das A und O der ganzen Tonkunst: ich meine das Princip der Katharsis. — Folgendes diene zur Erläuterung.

Aristoteles behandelt in seiner Politik lib. VIII, cap. 7 die musikalischen Harmonieen (Tonweisen) und Rhythmen, um ihren Werth und daraus ihren Nutzen und ihre Anwendung im Staate festzustellen. „Der Affekt, heisst es im Laufe der Abhandlung, welcher gewisse Gemüther heftig bewegt, ist in allen vorhanden, unterscheidet sich aber in dem Mehr oder Minder, z. B. Mitleid und Furcht, eben so Verzückung. Denn auch dieser Affection sind Leute unterworfen. Aus den heiligen Weisen aber sehen wir, dass dergleichen Verzückte, wenn sie Weisen, die das Gemüth berauschen, auf sich wirken lassen, sich beruhigen, als hätten sie ärztliche Kur und Katharsis erfahren. Dasselbe muss auch den Mitleidigen und Furchtsamen geschehen, überhaupt allen, die zu irgend welchem Affect hinneigen; allen Andern, so weit etwas von solchen Affecten auf eines Jeden Theil kommt: für Alle muss es eine Katharsis geben, und sie unter Lustgefühl erleichtert werden.

Um den richtigen Begriff des Wortes Katharsis ist durch alle Jahrhunderte bis auf die Neuzeit gestritten worden; Namen wie Herder, Lessing, Moses Mendelssohn, Goethe, Eduard Müller und viele andere sind noch zu nennen, wo es auf Besprechung des obengenannten Begriffes ankommt. Sämmtliche Ausleger der Aristotelischen Poetik von Robertellus dem Italiener (1548) bis herab auf den Engländer Twining (1789) haben nicht verstanden, die oben angeführte Stelle aus der Politik zu ihrem Vortheil auszubeuten. Von allen Erklärern hat erst neuerdings Jacob Bernays durch seine Schrift „Grundzüge der verlorenen Abhandlung des Aristoteles über Wirkung der Tragödie" Licht für das richtige Verständniss dieses Terminus gebracht. Die Abhandlung ist höchst interessant durch die behandelte Sache selbst, sowie durch die sonderlich feine und geistreiche Beweisführung. In der Definition der Tra-

gödie kommt es vorzüglich auf das richtige Verständniss von Katharsis an, da die geringste Verschiebung des Begriffes eine Schiefheit der Auffassung der aristotelischen Worte zur Folge hat. Durch das falsche Verständniss der Definition des Stagiriten hatte sich eine hochtrabende, gedankenlose Phrase, die auch jetzt noch in vielen Aesthetiken zu finden ist, eingeschlichen. Diese redet von einer „tragischen Reinigung der Leidenschaften" durch die Tragödie. Selbst Lessing ist in seiner Dramaturgie S. 75 unbegreiflicher Weise in diesen Irrthum verfallen. — Bernays weist vorzüglich auf die oben angeführte Stelle aus der Politik, um aus dieser die Bedeutung des Wortes festzustellen, indem er mit Recht annimmt, dass Aristoteles einmal feststehende Termini nicht in verschiedenem Sinne brauche.

Unter Katharsis hat man entweder Lustration oder Befreiung von krankhafter Erregtheit verstanden, wie für die eine oder andere Auslegung sich die Beweise in den Schriftstellern finden.

In der Bedeutung „Lustration" kommt das Wort in der Aristotelischen Poetik Cap. 17 vor; in, so zu sagen, medicinischem Sinne ausser bei Aristoteles, bei Hippokrates und Tukydides. — Dass obige Stelle nur vom pathologischen Gesichtspunkte anzusehen sei, wird auf den ersten Blick einleuchten. Aristoteles sagt nämlich, dass die heiligen Weisen, darunter er die phrygischen Sänge des Olympos versteht, (auch Platon spricht von der verzückenden Wirkung jener Lieder im Symposion p. 215) den Verzückten beruhigen, als habe er ärztliche Kur und Katharsis erfahren; weiterhin erwähnt er eine Erleichterung, die von Lustgefühl begleitet sei, woraus ersichtlich wird, dass etwa folgender Vorgang angedeutet ist. Aehnlich wie die Aerzte dem Fieberkranken niederschlagende Mittel geben, um das wallende Blut zu besänftigen, lässt der Stagirit die Verzückten des Olympos Sänge hören, um die aufgeregten Affekte niederzuschlagen. Die Erfahrung der Katharsis bei Verzückten bringt die Philosophen auf die Ansicht, es gäbe für alle übrigen Gemüthsbewegungen eine ähnliche kathartische Behandlung, was er auch in der Definition der Tragödie (Poet. cap. 6) darthut, indem er sagt: Die Tragödie bewirkt durch Erregung von Mitleid und Furcht die erleichternde Entladung (Niederschlagung) solcher mitleidigen und furchtsamen Gemüthsaffektionen. Demnach wird einerseits durch die heiligen Lieder den Verzückten Erleichterung durch Niederschlag der Affekte zu Theil, andererseits erfahren in der Tragödie die Zuschauer durch Erregung von Mitleid und Furcht die Katharsis solcher Gemüthsaffektionen.

Ausser der sogenannten immanenten und transscendentalen Auffassung der Dinge, giebt es noch eine intuitive Erkenntniss. Diese letztere betrifft einzig die Kunst. Das Object aller Künste ist bekanntlich die Idee (platonische), das der Musik der Wille in all seinen Regungen und Aeusserungen in der Kette der Affekte. Die Musik steht somit eine Stufe höher als die übrigen Künste, da sie den Kreis der Ideen, die selber nur Objectität des alleinen Willens sind, überspringt, und unmittelbarer Abdruck des Willens selbst wird. Daher auch ihre Unmittelbarkeit und grössere Wirkung anderen Künsten gegenüber. Während nun die Individuen, in denen sich die Idee, und durch diese der Wille darstellt, unzählige sind, und unaufhaltsam werden und vergehen, bleibt die Idee unverändert als die eine und selbe stehen, und Zeit, Raum und Kausalität hat für sie keine Bedeutung. Da diese nun aber die Form sind, unter der alle Erkenntniss des Subjects steht, sofern dieses als Individuum erkennt; so werden die Ideen auch ganz ausserhalb der Erkenntnissphäre desselben als solchen liegen. Wenn daher die Ideen Object der Erkenntniss werden sollen; so wird dies nur unter Aufhebung der Individualität im anerkennenden Subject geschehen können. Dass dies möglich ist, weiss jeder Künstler, der die Idee erfasst und sie in Kunstwerken zur Anschauung bringt, weiss jeder Zuschauer oder Hörer in zweiter Instanz, der sich so in das Kunstwerk vertieft, und nach einer sinnvollen deutschen Redeweise, in demselben aufgeht, dass der Gegensatz von Object und Subject verschwindet, er nicht mehr unter den Einflüssen von Zeit, Raum und Causalität steht, also auch nicht andere von aussen auf seine Individualität einwirkende Motive fühlt, und danach seinen Willen modificirt, sondern eins geworden ist mit der Idee, und sich zum intuitiven d. i, reinen willensfreien Subject der Erkenntniss erhoben hat. Jetzt ist der Intellect thätig, ohne vom Willen getrieben zu werden. Und da dieser, der Wille, sonst immer das Erkennen gerichtet hält auf die Objecte der Vorstellung, diese zu seinen Zwecken zu handhaben, und so fast immer mit der Aussenwelt in Verbindung steht, daher der Urheber aller menschlichen Leiden ist, wird mit dem willensfreien Erkennen, also mit der Lostrennung des Intellects vom Individuum ein momentanes Aufhören jeglicher Leiden bewirkt werden, und der Mensch durch den Niederschlag aller Affekte gewissermassen von seiner krankhaften Erregtheit befreit, und einer friedlichen unbewussten Besonnenheit theilhaftig. Dies ist die Katharsis, deren die Verzückten, wie Aristoteles erzählt, beim Anhören der Olymposweisen theilhaftig werden; diese Besänftigung bewirkt jedes musikalische Kunstwerk, doch auch nur ein solches, beim Hörer.

Wenn demnach alle musikalischen Kunstwerke auf den Zuhörer kathartisch wirken, eine Musik aber, die solches nicht leistet, sondern Unbehagen und Unruhe zurücklässt oder gar erweckt, eine unvollkommene und daher kein Kunstwerk ist: so wird das Fundament, auf dem der ganze Tonbau als ein vollendeter und kunstgemässer dastehen kann, das vornehmste Gesetz, nach dem das Werk gebaut sein muss, das in dem Worte Katharsis liegende sein. Auf diesem ersten Prinzip müssen alle Tonschöpfungen beruhen, und auf dieses hin angelegt sein, sobald sie den Anspruch auf Vollendung machen wollen. Und da alle Theorie erst durch die Erfahrung geworden, die Kunstgesetze sich aus dem Kunstwerke entwickelt haben; dieses aber allen musikalisch vollendeten Schöpfungen gemeinsam ist, kathartisch zu wirken: so muss die Katharsis auch das Princip aller musikalischen Theorie sein, ja in der Natur des Tonsystems ruhen, und auch in diesem ihre physische Begründung finden. Demnach sei folgender Ausspruch das Ergebniss der ganzen bisherigen Untersuchung: Katharsis wirken alle musikalische vollendete Schöpfungen, die unvollendeten bringen nicht diese Wirkung hervor, sondern lassen Unruhe zurück oder erwecken sie. Da sie sonach keine Kunstwerke sind, das diesen durchaus Gemeinsame aber die Ueberzeugung der Katharsis ist, so muss diese für den Bau des Tonstückes das erste und letzte Prinzip sein. Aus der Praxis sind alle theoretischen Gesetze abgeleitet, die musikalische Theorie zerfällt in zwei grosse Hauptlehren: die Grammatik und Rethorik: also ist Katharsis das A und O derselben, und überhaupt das vornehmste Prinzip der, beide Disciplinen umfassenden Harmonielehre, ja die Beschaffenheit und Natur der Töne muss sie als solches sanctioniren.

Hier liegt die tiefe Begründung der Symmetrie und des Architektonischen, darauf die Musik fusst; um diesen Zweck der Kunst zu erfüllen, hat die Natur jener höchsten der Künste die Symmetrie zu Grunde gelegt. — Das Prinzip der Katharsis an den Lehren selbst nachzuweisen, sei einer späteren Besprechung aufgehoben.

Berlin.

R e v u e.

Die unserer Besprechung unterbreiteteten Kunstereignisse der Woche tragen einen so verschiedenen Charakter an sich, dass wir sie nach ihrer Species sichten müssen, um eine Uebersicht zu gewinnen. Wir werden zuerst mit dem Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater beginnen, welches eine rühmliche Thätigkeit im Augenblick entwickelt. Hier sind, freundlich begrüsst und mit Blumen empfangen, die lachenden, scherzenden und humorspendenden *Bouffes parisiens* eingezogen und haben begonnen, die empfänglichen Herzen für ihre liebenswürdigen Schöpfungen der Grazie und Laune zu begeistern. Doch wir kommen noch auf die Kunstleistungen der Gesellschaft zurück und wenden uns zu den Bestrebungen der Deutschen Opernkräfte.

Offenbach's „Genovefa" hat die Manipulationen einer plump formirten Opposition überwunden; sie hat die 24. zahlreich besuchte Vorstellung erreicht, in welcher wie allabendlich reicher Beifall gespendet wurde. Auch „Fortunio's Lied" fuhr fort, Sinn und Gemüth des Auditoriums zu bestricken und zu den schnell erworbenenen Freunden sich neue zu schaffen. Die Aufführung sieht ihren Mittelpunkt in Frl. Ungar. Die hier so schnell beliebt gewordene Künstlerin stattet den Valentin mit den glücklichsten Zügen aus und stützt den Eindruck durch ihre anziehende Persönlichkeit. Die Weichheit und Zartheit, mit welcher sie ihre Cantilenen singt, ist geradezu unübertrefflich; über die ganze Rolle breitet sie den zartesten Hauch einer jugendlich - schwärmerischen Liebe, wie sie kaum seelenvoller und inniger dargestellt werden kann. Wir wünschen der Frau Tietzenthaler als Marie einen gleichen Impuls, wie er Fräulein Ungar emporträgt; in keinem Berufe ist das Phlegma für ein Fortkommen am unglücklicheren Orte, als auf der Bühne. Dass Frau Tietzenthaler ohne Weiteres ihre einzige Solonummer wegliess, verdient eine Rüge. Von den singenden Personen der kleinen Oper sei noch Hr. Schindler hervorgehoben, welcher den Sündenbock Paul mit vorzüglichem Humor spielt und singt. Die liebenswürdigen Couplets „Ich bin der kleine Advocat", sind wahre Muster der Zungenfertigkeit und in der Agilität der Darstellung schwer zu übertreffen. Auch das Duett mit Valentin würzt er durch einen trockenen Humor, der trefflich von der Sentimentalität des Letzteren absticht. Die ganze Figur dieses Schreibers ist eine originelle, von Humor gesättigte. Das Publikum war bisher stets auf's Angenehmste angeregt und begeistert und hätte gern jede Musiknummer und am Schluss die ganze Oper Dacapo gehört.

Mit glänzendem Erfolge, wie wir ihn seit Jahren vorhergesagt hatten, wenn man sie wieder aufgenommen hätte, ging in Kroll's Theater Lortzing's „Undine" in Scene. Das kleine Theater hatte Alles gethan, um das Meisterwerk, denn ein solches ist es, unseres Volkscomponisten würdig zur Aufführung zu bringen und wird in dem jedesmal gefüllten Saal und dem grossen Beifalle seinen Lohn gefunden haben. „Undine" ist das Werk einer gesunden Romantik, wie man sie sich auf der Bühne gefallen lassen kann, da sie sich nicht in nebelhafte Fernen verläuft, sondern dem poetischen Schimmer der Situation nur die nothwendigen goldenen Farben verleiht. Es ist wahr, Lortzing erreicht häufig nicht das, was ihm als Ideal vorschwebt, der Flügelschlag des Genius erlahmt an der Höhe des Fluges und der Aufgabe, allein dafür bietet er eine Fülle einfacher süsser Melodieen. Alles ist der Ausfluss ungeheucheltster Empfindung und Unbefangenheit, und das dritte Finale, sowie der letzte Act geradezu das Bedeutendste, was die Romantik der beiden letzten Decennien geschaffen. Wo der Text zu dem hausbackenen grobkörnigen Humor der realen Wirklichkeit zurückkommt, da ist der musikalische Bearbeiter in seinem Elemente und ergeht sich in den kräftigsten Weisen. Das Auditorium freute sich der genussreichen Unterhaltung und übersah die Mängel, die stellenweise zu Tage traten. Die kernigen deutschen Lieder wurden sämmtlich Dacapo verlangt. Frl. Limbach war eine anziehende Undine im Spiel, während ihr Gesang von sirenenhafter Wirkung war. Wir loben an ihr die Einfachheit, Natürlichkeit und unschuldige Grazie, die sie consequent bewahrte. Sie wurde mit Beifall beehrt und wiederholt gerufen. Ihr zunächst stand der Vertreter des Kühleborn, Herr Othmer, welcher die schwierige Parthie mit Empfindung und Würde wiedergab. Frl Klettner bemühte sich, der Berthalda ein dämonisches Colorit zu geben. Es glückte jedoch nicht immer, da das soubrettenmässige Stimmmaterial sich zu spröde für hohe Anforderungen erwies. Das komische Duumvirat der Herren Hellmuth (Hans) und Zellmann (Veit) wirkte in seinen dankbaren Rollen höchst drastisch und wurde mit Beifall belohnt. Herr Frey brachte den Ritter Hugo zu nur untergeordneter Bedeutung; das Stimmvolumen vermag sich der Räumlichkeit nicht anzupassen. Das Orchester war vortrefflich.

Indem wir nun zu dem Einzuge der *Bouffes parisiens* kommen, danken wir der Verwaltung des Friedrich-Wilhelmstädtischen Theaters für die Kosten und Mühe, die sie darauf verwendete, diesen Kunstgenuss den Berlinern zugänglich zu machen und ihnen damit die Gelegenheit zu schaffen, die Werke, welche ihnen so viele genussreiche Stunden bereitet hatten, in der Originalgestalt und Sprache kennen zu lernen. Wir werden allwöchentlich über diese interessante Gesellschaft zu berichten haben und beginnen deshalb heute mit der Einführung. Das Feld der *Bouffes* ist das der übermüthigsten Laune, ungeheurer Heiterkeit und bodenloser Ausgelassenheit. Da ist kein schüchternes Zagen, kein Fragen nach ästhetischen Forderungen; man ist naturwüchsig, genirt sich nicht und geht allenthalben von der Meinung aus, was natürlich, das sei auch anständig. Die Prüderie wird sich achselzuckend von diesen Schauspielen wenden; die Sitten- und Moralprediger werden das Wehe über sie aussprechen, allein das unbefangene, unbeeinflusste Gemüth wird sich daran amusiren und seinen Beifall unverhohlen ausdrücken. Die Darstellung ist eine köstlich abgerundete, der Gesang, wenn auch hier und da schadhafte Stimmen mit unterlaufen, besonders in der Egalität des Ensembles musterhaft und schwer zu übertreffen. Man begann mit der *Chatte metamorphosée* und *Demoiselle en lotterie* von Offenbach und den *Petits prodigues* von Jonas. Von diesen drei Blüetten ist die erste die bekannteste und musikalisch werthvollste; aber auch in den beiden anderen muss man über die ungebundene Heiterkeit lachen, die hier ein ausgelassenes tolles Spiel treiben unddie Damen Tostée u. Tautin als Prototyp des Genres wurden durch reichlichen Beifall belohnt; von den männlichen Darstellern zeichnete das stark besetzte Haus namentlich die Herren Desirée, Leonce, Bache, Marchand und Duvernoy aus.

Im Liebig'schen Sinfonieconcert kam als Novität eine Ouvertüre zur „Braut von Messina" von Braun zur Aufführung. Dieselbe ist nicht ohne edlen Schwung, aber ihr feuriger leidenschaftlicher Fluss wird stellenweise durch allzu vulgäre Gemeinplätze unterbrochen. Im Uebrigen fehlt es nicht an edlen melodischen und harmonischen Zügen, und der männlich

kräftige Charakter, welcher sich in der ganzen Tonschilderung ausspricht und die wohlüberlegten Formen des Werkes sind rühmend hervorzuheben. d. R.

New-Yorker Correspondenz.

New-York, 3. Juli 1861.

Neben einigen Versuchen der hiesigen deutschen Sänger, populäre Opern darzustellen, ein Manoeuvre, das bei den geringen artistischen Mitteln scheitern musste, kam jüngst Wagner's „Tannhäuser" nach einer Pause von mehr als zwei Jahren im Stadttheater als Fragment zur Aufführung. Wagner darf in Bezug darauf mit Recht ausrufen: „Herr, bewahre mich vor meinen Freunden, vor meinen Feinden will ich mich schon selber beschützen!" Carl Bergmann, der Wagner den Weg in die vereinigten Staaten gebahnt, beschäftigte sich im März 1859 mit Eifer und übermässiger Anstrengung mit der Einstudirung des „Tannhäuser"; er machte in der Partitur einige bühnengerechte Striche, wusste die damals schon schwachen Gesangskräfte so zusammenzuhalten, dass ein gelungenes Ensemble zusammengestellt werden konnte, und bewies, dass es ihm um die Verfechtung eines Prinzips zu thun war, welches sich Fortgang in Amerika schaffen sollte. Die damaligen Aufführungen hatten keinen durchgreifenden Erfolg; Jedermann indessen zollte Bergmann für die uneigennützige Mühe, welche er sich aufgebürdet die vollste Anerkennung; auf diese Weise war Wagner in Amerika eingeführt, und seit jener Zeit waren die Hauptnummern der Oper: Ouverture, Wolfram's Romanze, Elisabeth's Gebet, der grosse Marsch und Chor vollständig populär unter den Musikliebhabern geworden. Was thut Bergmann im Jahre 1861? Er veranstaltet eine Vorstellung zu seinem Benefiz, und kündigt den „Tannhäuser" an; und was hört das Auditorium? Die Ouverture, von einem guten Orchester vortrefflich gespielt; der Vorhang rollt auf, wir sind nicht im Venusberg, sondern in dem Thale vor der Wartburg, und der Hirtenknabe beginnt sein Liedlein in *G-dur*, welchem der übrige Theil des Actes bis zum Schlusse folgte; der zweite Act brachte Nichts, als den Marsch und Chor; bei seinem Beginn rollte der Vorhang auf, bei dem letzten Accorde desselben war der Act zu Ende; der dritte Act blieb, einige verzeihliche Striche am Schlusse abgerechnet, der Originalpartitur getreu. Solches waren die Fragmente von Wagner's „Tannhäuser". Eine solche Zerstückelung im Theater erscheint denn doch geradezu entwürdigend. Ich würde Bergmann keine Vorwürfe machen, wenn ein Mangel an Sängern ihm zur Entschuldigung gereichen würde. Aber gerade jetzt ist Fr. Schröder-Dümmler in New-York, hat die Elisabeth in Europa schon gesungen, und hätte, wenn sie auch keine Sängerin ersten Ranges ist, im Vergleich mit den übrigen Kräften für eine Garcia gelten können; hätte dann Fr. v. Berkel die Venus gesungen, so wäre die Oper vollständig besetzt gewesen und Hr. Bergmann hätte sich eine solche Scham ersparen können. — Die Aufführung war mit Ausnahme des Orchesters und des Chors, (die Damen der N.-Y. Singacademie und der Männergesangverein „Arion") eine recht schlechte. Herr Quint beabsichtigte, die Titelpartbie zu singen, aber die physischen Kräfte reichten nicht aus. Der erste Vertreter dieser Rolle, und bis zu der jüngsten Vorstellung auch der einzige Darsteller dieser Rolle in Amerika war Hr. Pikaneser (gesegnet sei sein Andenken!); er ist jetzt in Königsberg, und wird wohl etwas Fortschritte gemacht haben; damals aber war sein Organ mit einem quälenden Kehlton behaftet; dennoch ist er Herrn Quint vorzuziehen, der in der oberen Lage gar Nichts leistet, und das ganze erste Finale mit Benutzung des Falsets durchführte. Dass durch ihn die Monotonie der Erzählung im dritten Act nicht vermindert wurde, ist leicht denkbar. Frau v. Berkel sang das Gebet in *Ges-dur*, ohne jedoch den Geist der Composition, die durch die blosse Füllung der Blasinstrumente den Gesang vollständig dominiren lässt, zu erfassen. Venus, die schon bei Einführung der Oper hier aus dem dritten Act verbannt war, blieb natürlich diesmal ganz fort; die übrigen Parthieen wurden ohne Bedeutung, aber ohne Störung zu verursachen wiedergegeben. Soviel über die Aufführung der Wagner'schen Oper, welche der Verbreitung seiner Richtung diesseits des Oceans durchaus kein Fürsprecher sein konnte. — Von weiteren musikalischen Ereignissen weiss ich Nichts mitzutheilen, was Ihren Leserkreis interessiren könnte; einzelne kleine Concerte fanden statt, meist zur Ausrüstung von freiwilligen Regimentern; auch diese sind jetzt bei der warmen Witterung eingestellt worden.

G. C.

Nachrichten.

Berlin. Nachdem eine Kabinetsordre des Königs Wilhelm (damaligen Prinz-Regenten) vom 16. Febr. 1860 die Bildung von Musikchören bei den neuformirten Infanterie-Regimentern ordnete, erging am 26. September 1860 ein Allerhöchster Befehl an den Kriegsminister von Roon, vom 1. October dess. Jahres ab für die von Sachverständigen vorberathene, gleichmässige zweiundzwanzig Mann starke Hornmusik bei den einzelnen Regimentern Sorge zu tragen und das Weitere zu diesem Zwecke zu veranlassen. Herr Musikdirector Wieprecht hatte deshalb den Auftrag erhalten, da das 7. und 8. Armeecorps in diesem Jahre bei den grossen Herbstmanövern gemeinschaftlich agiren, die betreffenden Musikchöre dieser Armeecorps zu inspiciren und sowohl von ihren Fortschritten und Leistungsfähigkeiten als darüber Bericht zu erstatten, ob auch, und in wie weit die einzelnen Regimenter bei der Organisation ihrer Regimentsmusiken die ministerielle, normalmässig vorgeschriebene Instrumentirung inne gehalten haben. Herr M.-D. W. soll mit sehr zufriedenstellenden Wahrnehmungen zurückgekehrt sein.

— Herr General-Intendant, Kammerherr von Hülsen ist wieder hier eingetroffen.

— Dem Orchester des Friedrich-Wilhelmstädtischen Theaters und seinem Dirigenten, Herrn Kapellmeister Lang, ist in diesen Tagen die schmeichelhafteste Anerkennung zu Theil geworden. Mr. Varney, Dirigent und die Mitglieder der *Bouffes parisiens* waren bei der Probe entzückt über die Correctheit, Discretion und Nuancirung dieses Orchesters, womit es die ihm vorgelegten Stücke vom Blatte spielte, und Herr Varney erklärte es für eines der vorzüglichsten, das er kenne; es würde, so wie es sei, selbst in Paris Aufsehen durch seine Exactität und Tonfärbungen machen.

— Dem städtischen Musikdirigenten B. Bilse in Liegnitz, sowie dem Musiklehrer Sering am Schullehrer-Seminar zu Barby ist das Prädikat „Königl. Musikdirector" verliehen worden.

Danzig. Zu wohlthätigem Zweck fand ein Concert der vereinigten Sänger am 20. Juli unter Leitung des Herrn Frühling statt. Das zahlreiche Publikum zeichnete ganz besonders die Hymne vom Herzog von Coburg, das Waldlied mit Echo v. Edwin Schulz u. Mendelssohn's Jägerabschied durch stürmischen Beifall aus.

Breslau. 25. Juli. Am Freitag trat Frl. Johanna Micheli von Rostock als Donna Anna vor ziemlich gut besetztem Hause

und mit vielem Erfolge auf. Die junge Dame nahm gleich Anfangs durch ihre jugendlich frische und hübsche Persönlichkeit für sich ein und ist im Besitze sehr umfangreicher, bereits gut geschulter Stimmmittel, die namentlich in der Höhe sehr ansprechen. Schon ihre ganze imponirende Erscheinung macht die liebenswürdige Sängerin, welche ihre künstlerische Ausbildung dem Herrn Mantius in Berlin verdankt, für dramatische Parthieen geeignet und so konnte es nicht fehlen, dass ihr lebhafter Beifall zu Theil wurde, der sich namentlich in der Brief-Arie zu rauschendem Applaus steigerte. Gestern legte Fräul. Micheli ein nicht minder günstiges Zeugniss als Valentine ab.

Cöln. Es ist nun bestimmt, dass der Bau des neuen Theaters bald beginnen wird. Der neue Musentempel soll fünf Ausgänge nach der Comödienstrasse und zehn dergleichen nach den Seitenstrassen erhalten. Die Corridors hinter den Logen werden gewölbt.

— Von Tonwerken nichts als „Orpheus", immer, immer und immer wieder repetirt — allerdings vor immer, immer und immer wieder gut besetzten Häusern! — In der That ist es hier in Cöln beinahe unerhört, dass eine vier und dreissigste Aufführung noch immer zahlreich besucht ist, trotz amerikanischer Bergwunder, welche in der Königshalle die Beine brechen und des olympischen Jupiter pluvius, welcher jedenfalls aus gelbem Neide seinem Vertreter auf der Victoriabühne consequent Regenwetter sendet. Allerdings ward uns auch von Touristen, welche einer Vorstellung des „Orpheus" zufällig mit uns gleichzeitig beiwohnten, versichert, dass eben nur wenige Theater mit dem hiesigen, was Eleganz der Ausstattung und eigenthümlich genialer Schwung der Darstellung anlange, zu wetteifern im Stande wären. Natürlich denken Sie sich nur Hrn. Dir. L'Arronge als — Fliegel —

Bonn. Am 23. d. gab der Concertmeister Hubert Ries von Berlin mit seinem Sohne Adolph Ries aus London eine Soirée zum Besten der Armen seiner Vaterstadt Bonn. Trotz der für Concerte ungünstigen Jahreszeit war der grosse Saal der Lese- und Erholungs-Gesellschaft gedrängt voll. Denn ausser dem gewöhnlichen Concert-Publikum hatten sich Viele eingefunden, die der gefeierte Namen unseres Landsmanns besonders anzog. Die Leistungen waren den Erwartungen entsprechend, das Spiel des Vaters gross und edel in der besten deutschen Weise. Mit der Beethoven'schen Kreuzer-Sonate wurde eingeleitet; weiterhin folgte ein interessantes, nur im Manuskript erhaltenes Violinconcert von Ferdinand Ries aus dem Jahre 1806. Namentlich der zweite Satz enthält viel Schönes. Im zweiten Theile des Concert spielte H. Ries ein Frühlingslied und eine Romanze eigner Composition. Beide sprachen sehr an, der Gesang des alten Meisters, der auf einem vortrefflichen Guarnerio des Herrn von Unler aus Aachen spielte, kam wahrhaft aus dem tiefsten Herzen. In Adolph Ries, der in London lebt, lernten wir einen sehr bedeutenden Pianisten von der besten Schule kennen. Aus Bescheidenheit gegen seinen Vater hatte er nur zwei kleine Solo-Nummern für sich genommen, eine Nocturne op. 32 von Chopin und die bekannte Cascade von Pauer. War die tiefsinnige, fast spröde Composition Chopin's weniger für das grosse Publikum geeignet, so erschien die Cascade um so mehr dazu angethan, zu zeigen, dass der junge Künstler auch eine eminente technische Fertigkeit besitzt. Würdig reihte sich dem Künstlerpaare unsere vortreffliche Sängerin, Frl. Franziska Schreck an, die uns mit der herrlichen Concert-Aria Addio von Mozart und dem ächt deutschen Liede: „Der Lindenbaum" von Fr. Schubert erfreute. Der Ertrag des Concerts ist ein bedeutender und wird manche Thräne trocknen, manche Noth lindern helfen, vor Allem aber wird dieser Abend dazu beitragen, die Familie Ries, die so Vieles für den musikalischen Ruhm Bonns gethan hat, in den Herzen ihrer Landsleute in lebendigem und dankbarem Andenken zu erhalten.

Wildbad Gastein. Meyerbeer befindet sich zum Gebrauch der Bäder hier und wird bis Mitte August verweilen. Seine Gesundheit ist vortrefflich, und das Augenübel, an dem im vorigen Jahre der Meister litt, gänzlich gehoben.

Dresden, 26. Juli. Die gestrige Vorstellung brachte zum ersten Male eine neue und eine alte Operette: von Offenbach den „Herrn Gemahl vor der Thür" und von Mozart den „Schauspieldirector".

Leipzig. Seitdem die Oper hier, wegen Mangel an einem Tenor und einer Coloratursängerin (Frl. v. Ehrenberg und Herr Young sind noch nicht ersetzt), gewissermaassen — aus dem Leim gegangen, ist natürlich wenig über dieselbe zu berichten. Ueber Hrn. Ander's jun. sternschnuppenhaftes Erscheinen hier als Primo-Tenor schrieb ich Ihnen bereits: was wir nach seinem einmaligen Auftreten gehört haben, passte auch nicht in unsere Verhältnisse hinein.

Frankfurt a. M. Der 1. September, an welchem der neue Theatercapellmeister seine Functionen antreten soll, rückt immer näher, und noch verlautet nichts Bestimmtes, wer diese Stelle erhalten soll. Wir können uns nicht denken, dass es der Theaterverwaltung mit ihrer darauf bezüglichen Ausschreibung ernst gewesen ist, d. h., dass sie wirklich beabsichtigt, aus so und so vielen sich meldenden Candidaten auf den Grund vorgelegter Zeugnisse über Befähigung einen Dirigenten für das Theater-Orchester zu wählen, sondern halten die ganze Ankündigung für eine blosse Form, indem man wohl der Ansicht sein wird, dass die Leitung unserer Oper einen Mann erfordert, der keine schriftlichen Zeugnisse nöthig hat, sondern sich bereits praktisch als tüchtiger Operndirigent erwiesen hat und dem die nöthige Erfahrung und Routine zur Seite steht. Allerdings geht das Gerücht, dass die Theater-Verwaltung mit dem bisherigen K. Schwedischen Hofcapellmeister Ignaz Lachner in Unterhandlung stehe. Jedenfalls wäre Lachner wohl der rechte Mann für uns. Er hat in Stuttgart und München, wo er an zweiter Stelle, und noch mehr in Hamburg und Stockholm, wo er an erster Stelle die Oper dirigirte, zur Genüge bewiesen, dass es ihm weder an Directions-Talent, noch an der nöthigen Umsicht und Energie fehlt. Dabei ist er ein tüchtiger Theoretiker, hat auch schon werthvolle Compositionen verschiedener Gattung geliefert. Wenn daher Lachner wirklich Lust hat, die Stelle des Capellmeisters an unserer Bühne zu übernehmen, so möge sich die Verwaltung nicht lange besinnen, sonden zugreifen, ehe es zu spät ist, denn gerade ein solcher Mann thut uns noth.

Frankfurt a. M. Die italienische Gesellschaft des Herrn Merelli setzt ihre Vorstellungen mit grossem Beifall fort. Eine treffliche Vorstellung war die des „Barbier von Sevilla", eine weniger gelungene die der vielbesprochenen „Traviata". — Die Perle der Gesellschaft ist Barbara Marchisio, die eine italienische Sängerin im wahren Sinne des Wortes genannt werden muss; weniger sprach die zu charlatanartig angekündigte Fräul. Brunetti an, eine blonde, ganz hübsche Dame, die aber etwas kalt singt. Lobenswerth ist es, dass Frau Oswald der Gesellschaft mit ihrem Talente in kleinen Rollen aushilft, auch Fräul. Preiss, die in eine Signora Giuseppa verwandelt worden, bemerkten wir heut als Flora unter den Mitwirkenden, doch hätte die Dame besser gethan, die Italienisirung ihres Namens in einer anderen Stadt vorzunehmen, und hier einfach Frl. Preiss zu bleiben.

— Als Primadonna der zur Zeit noch hier gastirenden Merelli'schen Gesellschaft ist Sgra. Maria Brunetti engagirt

worden; ebenso sind die beiden Schwestern Carlotta und Barbara Marchisio neu hinzugekommen.

Stuttgart. Die Hofcapelle hat binnen Kurzem 2 glückliche Acquisitionen gemacht; denn ausser dem bereits seit Monatsfrist in ihr wirkenden C.-M. Singer hat sie auch für das Violoncell einen trefflichen Vertreter, Professor Goltermann aus Prag, gewonnen, welcher seinen neuen Posten mit Monat September antreten wird.

Wien. Dir. Salvi hat das Orchester des K. K. Hofopernheaters in seiner Aufstellung neu arrangirt, um einen grösseren akustischen Erfolg zu erzielen.

Prag. Eine Schnittwunde, welche sich Fräul. Lucca bei der am 11. d. M. im Prager Theater stattgehabten Vorstellung der „Hugenotten" beibrachte, versetzte die Regie in nicht geringe Verlegenheit. Frl. Lucca konnte vor Schmerzen nicht mehr im 2. Acte auftreten, ebenso war Frl. Grabinger durch den Tod ihrer Mutter verhindert, die Gastin zu remplaciren und es wären die „Hugenotten" bald ohne Valentine aufgeführt worden, wenn nicht Fräul. v. Ehrenberg mit bemerkenswerther Bereitwilligkeit diese Parthie übernommen hätte.

— Frl. Zelia Trebelli gastirt zur Zeit noch hier und singt in den Opern den italienischen Text, während die übrigen Mitwirkenden die gebräuchlichen Uebersetzungen der italienischen Operntexte beibehalten.

— Director Treumann spielte zwei Mal zu wohlthätigen Zwecken, das zahlreiche Publikum überhäufte ihn mit Beifallsbezeugungen.

Pesth. Sgra. Zelia Trebelli zeigte sich im „Barbier" mit den virtuosen Anforderungen Rossini's auf das Ueberraschendste vertraut. In ihren Gestaltungen waltet plastische Schönheit und tragische Grösse. Im Gesange liess sie es selbst beim Ausbruche der höchsten Leidenschaft nie bis zur übermässigen Stimmentwickelung kommen. Diese vorsichtige Schonung verleiht auch den Affektstellen einen gewissen Adel. Frl. Brenner, anfangs vorzüglich, hatte im letzten Act mit Indisposition zu kämpfen. Herr Bachmann müsste sich zum besten Tenoristen der Gegenwart qualifiziren, wenn er seiner prachtvollen Stimme so weit Herr werden könnte, um die Töne nicht permanent höher anzuschlagen. Das Publikum füllte die Räume bis zum Brechen des Hauses. Sigra. Trebelli erfreute sich fast endloser Gunstbezeugungen, woran auch Frl. Brenner und Herr Bachmann participirten.

Triest. Der Triester Stadtrath hat dem 7jährigen Sohne des in Prag verstorbenen unglücklichen Tondichters Ricci ein Stipendium, behufs der Ausbildung desselben in der Musik, bewilligt. —

Paris. In der grossen Oper ist seit Kurzem das neue Rampenbeleuchtungssystem mittelst Refractoren in Activität und bewährt sich so vollkommen, dass es von sämmtlichen Pariser (und hoffentlich auch anderen) Theatern bald adoptirt werden wird. Diese Beleuchtungsart verbindet drei wichtige Vortheile: 1) Die Lungen werden durch Rauch und Hitze nicht behelligt; 2) die unteren Körpertheile, durch die Blende den Zuschauern im Parterre entzogen, werden nunmehr vollständig sichtbar; und 3) die Gefahr von Verbrennungen ist gänzlich beseitigt. Die Ehre dieser Erfindung gebührt dem Professor der Physik am Lyceum St. Louis, Hrn. Lissajous.

Paris. Soeben ist bei Flaxland der Clavier-Auszug des „Tannhäuser" in französischer Ausgabe erschienen.

— Die Einnahmen der Theater, Concerte, Bälle und Schaustellungen aller Art betrugen im Monat Juni 877,466 Fr. Der Monat Mai ergab eine Mehreinnahme von 507,696 Fr.

— Nach zwölfjähriger Pause trat Mad. Viardot als Fides in Meyerbeer's „Propheten" auf. Das Publikum war zu dem ungewöhnlichen Ereignisse ausserordentlich zahlreich herbeigeströmt. Jede ihrer Nummern war ein Triumph, dem anhaltender Beifall und Hervorruf folgte.

— Roger, welcher unter ausserordentlichem Beifall an der *Opéra comique* sein Gastspiel fortgesetzt, geht demnächst nach St. Petersburg, wo er unter glänzenden Bedingungen engagirt ist.

— Dem ausgezeichneten Violinisten der grossen Oper, Hrn. Jacoby, einem geborenen Deutschen, ist bei dem am 26. d. im Conservatoire stattgehabten Violinconcurs von der Jury der erste Preis zuerkannt worden.

London. Das Lyceumtheater hält den Kampf mit Convent-Garden siegreich aus, obwohl ihm dasselbe die Patti entgegenstellen kann, deren rasche Erfolge wahrhaft an das Wunderbare grenzen. Aber Giuglini und die Tietjens erlauben keinen Vergleich in „Un Ballo in Maschera", der übrigens die Menge in beide Theater lockt, man kann mit keiner rührenderen Stimme singen, als die Tietjens, noch mit mehr Anmuth und Geschmack, als Giuglini. Was die Patti betrifft, so wird sie in allen Vorstellungen verwendet. Donnerstag: „La Traviata" mit der Patti, Samstag: „Don Giovanni" mit der Patti als Zerline. Man spricht von „Martha" und „Dinorah" mit der Patti — immer mit ihr. Gott gebe, dass die junge Künstlerin so vielen Anstrengungen und barbarischen Forderungen nicht unterliege!

— London hat auch in dieser Saison wieder zwei italienische Opern, die eine in Coventgarden, die andere in Lyceum. Coventgarden zieht besonders durch die Primadonna Patti an, welche die Sonnambula schon acht Mal daselbst gesungen hat. In den „Hugenotten" hat die Grisi (zum letzten Male! stand wieder einmal auf dem Zettel) die Valentine und Mario den Raoul gesungen, Mad. Miolan-Carvalho die Königin, Madame Nantier-Didiée den Pagen, Faure den St. Bris. Auch Mad. Penco und die Herren Graziani und Allard sind Mitglieder der Oper. Das Lyceum eröffnete mit Verdi's „Trovatore". Frl. Tietjens und Mad. Alboni, die Herren Giuglini, Gassier und delle Sedie hatten die Hauptrollen.

Warschau. Das am 19. Juni aufgeführte geistliche Concert brachte nachfolgendes Programm: Hymne an die Jungfrau Maria vom heiligen Adalbert (das Manuscript wurde in Gnesen aufgefunden), instrumentirt von Münchheimer; Litaney von Moniuszko, bestehend aus fünf Sätzen für Chor und Soloquartett; Hymne an die Jungfrau Maria von Nowakowski; Trauermarsch zur Erinnerung an Chopin und Wielki Boze (Grosser Gott) von Dobrzynski; Schlusschor aus Mendelssohn's „Paulus". Wie der letztere in ein nur Werke nationaler Tonsetzer enthaltendes Programm gekommen, erscheint uns freilich seltsam.

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.

Das Universal-Lexicon der Tonkunst

herausgegeben von **Ed. Bernsdorf**

wird nun sicher im Herbst 1861 mit der 36. Lfg. beendigt. Dieser Lfg. werden beigegeben: Portraits von Franz Schubert, Louis Spohr, Rob. u. Clara Schumann, jedoch nur an solche Abnehmer, welche seither die Forsetzungen bezogen, oder sie sofort beziehen. Der Subscr.-Preis von 10 Sgr. die Lfg. (Thlr. 12 — für's Ganze) erlischt sogleich nach Erscheinen der 36. Lfg. Wer also noch ein vollständiges Exemplar billig zu besitzen wünscht, beeile die Bestellung. Die erste Lieferung wird zur Ansicht gegeben, für die folgenden auf Verlangen Ablieferung in Terminen gestattet.

Offenbach. ***J. André.***

Im Verlage von

ED. BOTE & G. BOCK

(G. Bock), Königl. Hof- Musikhändler in Berlin

sind erschienen:

Opern und Oratorien

im Klavier-Auszuge mit Text und in einzelnen Nummern.

Opern im Klavier-Auszuge mit Text.

	Thlr.	Sgr.
Adam, A., Giralda, oder: Die neue Psyche	10	—
Auber, D. F. E., Die Circassierin		
Dorn H., Die Nibelungen. Op. 73	7	15
Flotow, Fr. v., Sophia Catharina (Grossfürstin)	10	—
—— Indra	10	—
—— Wittwe Grapin	2	20
Gastinel, L., Eine Oper an den Fenstern	2	10
Gounod, Ch. Margarethe (Faust)	10	—
Halevy, F., Das Thal von Andorra	12	—
—— Jaguarita	8	15
Maillart, A., Das Glöckchen des Eremiten	6	10
Marschner, H., Der Holzdieb	1	10
Meyerbeer, G., Die Wallfahrt nach Ploërmel	12	—
—— Dieselbe mit deutsch. und italien. Text (8°)		
Nicolai, O., Die lustigen Weiber von Windsor	10	—
—— Dieselbe mit französ. Text (8°)		
Offenbach, J., Verlobung bei der Laterne	3	—
—— Das Mädchen von Elizondo	4	5
—— Schuflicker und Millionair	2	15
—— Orpheus in der Hölle	6	10
—— Der Ehemann vor der Thür	3	—
—— Genovefa von Brabant	8	10
—— Fortunio's Lied	3	—
—— Daphnis und Chloë	3	—
—— Die Seufzerbrücke		
Redern, Graf von, Christine, Königin von Schweden	10	—
Rossini, G., Bruschino	5	—
Taubert, W., Der Blaubart. Op. 64	2	25
—— Joggeli. Op. 100	8	—
—— Macbeth	10	—

Opern im Klavier-Auszuge zu 4 Händen.

	Thlr.	Sgr.
Flotow, Fr. v., Indra	8	—
Gounod, Ch., Margarethe (Faust)		
Meyerbeer, G., Die Wallfahrt nach Ploërmel	8	15
Nicolai, O., Die lustigen Weiber von Windsor	6	15
Offenbach, J., Orpheus in der Unterwelt	2	25

Opern im Klavier-Auszuge zu 2 Händen.

Gounod, Ch., Margarethe (Faust)		
Flotow, Fr. v., Sophia Catharina	6	—
—— Indra	6	—
Halevy, F., Das Thal von Andorra	6	—
Meyerbeer, G., Die Wallfahrt nach Ploërmel	6	—
Nicolai, O., Die lustigen Weiber von Windsor	3	15
Offenbach, J., Orpheus in der Unterwelt	2	10
—— Tschin Tschin	1	5
—— Fortunio's Lied	1	—

Oratorien im Klavier-Auszuge.

Bach, J. S., Weihnachts-Oratorium	n.	3	—
—— H-moll-Messe	n.	4	—
Löwe, Dr. C., Johann Huss. Op. 82		5	—
Meyerbeer, G., Opfer-Hymnus an den Zeus		1	5

Chorstimmen zu den Oratorien.

Löwe, Dr. C., Johann Huss	1	20
Meyerbeer, G., Opfer-Hymnus an den Zeus	—	25

Collection des Oeuvres classiques.

(Der Bogen à 1 Sgr.)

Opern im Klavier-Auszuge mit Text.

	Bogen.
Boieldieu, H., Die weisse Dame	51½
Cherubini, L., Der Wasserträger	33½
Gluck, Ritter, Alceste	35
—— Armide	43
—— Iphigenia in Aulis	36
—— Iphigenia in Tauris	31½
—— Orpheus	17½
Mozart, W., A., Cosi fan tutte	50
—— Don Juan	47½
—— Die Entführung aus dem Serail	27½
—— Die Hochzeit des Figaro	49½
—— Titus	26
—— Die Zauberflöte	32½
Rossini, G., Der Barbier von Sevilla	

Opern im Klavier-Auszuge zu 2 Händen.

Boieldieu, A., Die weisse Dame	29½
Cherubini, L., Der Wasserträger	20
Mozart, W. A., Cosi fan tutte	27
—— Don Juan	25
—— Die Hochzeit des Figaro	25
—— Titus	21
—— Die Zauberflöte	24½
Rossini, G., Der Barbier von Sevilla	22½

Chorstimmen zu Opern.

à Bogen 2 Sgr. auf starkem, geleimtem Papier.

Gluck, Ritter v., Iphigenia auf Tauris	8
—— Orpheus	12

Oratorien im Klavier-Auszuge.

	Bogen.
Arcadelt, Ave Maria	1½
Astorga, E., Stabat mater	14½
Bach, J. S., Passions-Musik nach dem Ev. Matthäi	49
Graun, C. H., Der Tod Jesu	28
Händel, F., Judas Maccabäus	39½
—— Der Messias	39½
Haydn, J., Die Schöpfung	31
—— Die Jahreszeiten	39½
Mozart, W. A., Requiem, Missa pro defunctis	15½
Pergolese, Stabat mater	8

Oratorien im Klavier-Auszuge zu 4 Händen.

Graun, Ch., Tod Jesu	19½

Chorstimmen zu den Oratorien.

à Bogen 2 Sgr. auf starkem, geleimtem Papier.

Arcadelt, Ave Maria	1
Alta Trinità Beata, Chor aus dem 15. Jahrhundert	2½
Astorga, E., Stabat mater	5¾
Bach, J. S., Passions-Musik nach dem Ev. Matthäi	36½
—— Weihnachts-Oratorium	18
—— H-moll-Messe	22½
—— 8stimmige Motette	4
Cherubini, L., Missa solennis	16
Graun, C. H., Der Tod Jesu	6
Händel, F., Judas Maccabäus	18
—— Der Messias	16
—— Dettinger Te Deum	8
Haydn, J., Die Jahreszeiten	14
—— Die Schöpfung	16
—— Der Sturm	4
Mozart, W. A., Requiem, Missa pro defunctis	12

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock (G. Bock,** Königl. Hofmusikhändler) in Berlin, Französische Str. 33c. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30

Funfzehnter Jahrgang № 32. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. **7. August 1861.**

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Cie., Rue Richelieu.
LONDON. J. J Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. C. Brensing. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von **Gustav Bock**

unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: **E. Bote & G. Bock**, Französ. Str. 33c, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Schulzenstrasse No. 340. und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / **Halbjährlich 3 Thlr.** mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von **Ed. Bote & G. Bock**.
Jährlich 3 Thlr. / **Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr.** ohne Prämie.

Inhalt. Die russische Jagdmusik in ihren Principien und Consequenzen von ihrem Entstehen bis zu ihrem Aufhören. — Berlin, Revue. — Nachrichten.

Die russische Jagdmusik in ihren Principien und Consequenzen von ihrem Entstehen bis zu ihrem Aufhören.

Von

Th. Rode.

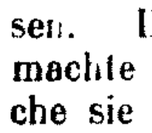
Wenn ich schon in den Nummern 22 des 50. Bandes der „Neuen Zeitschrift f. Mus." und 36 des 13ten Jahrganges dieser Zeitung von der russischen Jagdmusik als den ersten Anfängen unserer bis zum Jahre 1857 bestandenen Jäger-(Horn)Musik gesprochen, so soll dieser Aufsatz die eben so originelle als curiose Jagdmusik nach ihrer Entstehung, weiteren Entwickelung und ihrem gänzlichen Verfall in grösserer Ausführlichkeit schildern.

Der Erfinder der russischen Jagdmusik, bei welcher bekanntlich jeder Bläser nur über einen einzigen Ton zu verfügen hatte, ist Johann Anton Maresch, geboren 1719 zu Chotiborz, einer im Tschaslauer Kreise in Böhmen gelegenen Stadt, wo sein Vater Schleuseninspector war. Schon in frühester Jugend zeigte er grosse Lust und Fähigkeit für die Musik, erhielt im dortigen Kloster Gesangunterricht und wählte später das Waldhorn zu seinem Lieblingsinstrument. Nachdem er seine Vaterstadt verlassen, hörte er an verschiedenen Fürstlichen Höfen geschickte Sänger und Instrumentalisten. Die Dresdener Kapelle besass schon zur damaligen Zeit vorzügliche Virtuosen auf allen Instrumenten, Maresch ging deshalb nach Dresden und hielt sich hier zur Ausbildung im Waldhornblasen längere Zeit auf. Sein Lehrer wurde das Kapellmitglied Hampel, ein ausgezeichneter Hornvirtuose und der Erfinder des Inventionswaldhornes.

Nachdem er dessen Unterricht mit vielem Vortheil genossen, ging M. nach Berlin. Hier öffnete sich für sein hohes musikalisches Streben eine neue Quelle! Die grössten Sänger und bedeutendsten Virtuosen waren in Berlin vereinigt, so dass der junge Tonkünstler von den grossen, prachtvollen Opernaufführungen und der Vollkommenheit des Orchesters ganz bezaubert ward. Der berühmte Violoncellvirtuose Zikka nahm sich des jungen M. freundlichst an, und so erhielt er, um einst gesichert zu sein, wenn er durch unverhoffte Ereignisse, die sich später erfüllten, daran verhindert würde, sein Waldhorn ferner blasen zu können, von Zikka Violencellunterricht. In Berlin lernte er den Sohn des russischen Grosskanzlers, Grafen von Bestuscheff kennen, welcher auf Veranlassung seines Vaters einen guten Waldhornisten mit nach St. Petersburg bringen sollte.

Unter sehr vortheilhaften Bedingungen nahm M. das Engagement nach St. Petersburg im Jahre 1748 an. Mit ganzer Seele und Liebe zur Sache war er hier Musiker und gewissenhafter Lehrer seiner Zöglinge. Er selbst hatte im Hause des Grafen vielfach Gelegenheit, bei grossen Concertaufführungen mit seinem Horntalent zu glänzen; die Musiker der damaligen Zeit konnten nicht genug die Weichheit und schöne Fülle seines Tones bewundern. Bei dem Grafen lernte ihn die Kaiserin Elisabeth kennen. Er trug mit der grössten Leichtigkeit ein schweres Concertstück auf dem Waldhorn vor, und da die Kaiserin von früheren Bläsern bisher nur rohe Töne auf diesem Instrumente vernommen, so war sie überrascht, von M. so Vorzügliches zu hören und erbat sich denselben vom Grafen als ersten Solo-Waldhornisten für die kaiserliche Oper. Nachdem er noch ein halbes Jahr mit seinen Zöglingen beim Grafen eifrig und rastlos musicirt und in der kurzen Zeit Aussergewöhnliches geleistet hatte, trat er als Kammermusikus in kaiser-

liche Dienste und musste ausser in der Kapelle noch in den grossen Concerten bei Hofe und bei den kleinen Concerten des Grossfürsten blasen. Der Hofmarschall und Oberjägermeister Semen Kirilowitsch Narischkin war oberster Chef des Theaters und der Kapelle, ein wahrer Kunstmäcen. Maresch wurde bald sein auserwählter Liebling und erhielt von ihm in seinem Hause freie Wohnung und freie Station. Veranlasst durch die häufigen Unterredungen über musikalische Gegenstände, besonders über Verbesserung der rohen Jagdhörner, ward M. der Erfinder der eigentlichen Jagdmusik, bei welcher jeder Bläser nur über einen einzigen Ton zu verfügen hatte. Diese Jagdmusik, auch Hornmusik genannt, begann unter der Regierung der Kaiserin Elisabeth im Jahre 1751.

Der Oberjägermeister Narischkin hatte nämlich gegen die frühere Gewohnheit alle Jagdhörner in D-dur abstimmen lassen, und zwar so, dass der Dreiklang d-fis-a-d vierfach, also von 16 Bläsern geblasen wurde. Früher wurden diese Jagdhörner so benutzt, wie sie aus der Werkstatt des Kupferschmieds roh hervorgegangen waren. Von einer Abstimmung war niemals die Rede gewesen. Einige stimmten 1, $\frac{1}{2}$, $\frac{1}{4}$ Ton etc. höher oder tiefer, als Andere, so dass es zu verwundern war, wie selbst die damaligen russischen Ohren dieses Sammelsurium und Getöse der absurdesten Tonmelangen vertragen konnten. Darnach strebend, diese monotone Musik mit andern Instrumenten zu verbinden, gab der Oberjägermeister dem Kammermusikus M. den Auftrag, darüber nachzudenken, wie sich dies arrangiren liesse. Wie sich jeder Musiker denken konnte, war dies mit unendlichen Schwierigkeiten verknüpft, da hier ganz heterogene Elemente zu assimiliren waren, nämlich wirkliche Musik von der Monotonie abgerichteter Laien accompagniren zu lassen. M. räumte zuerst alle Schwierigkeiten dadurch weg, dass er Jagdhörner anfertigen liess, welche den Umfang zweier Octaven in chromatischer Scala hatten. Ein jeder Bläser hatte von diesen Tönen nur einen zu blasen. Später wurden mitunter, wenn diese Jagdcorps gerade nicht die normale Stärke hatten, von einem Bläser oft auch 2 oder 3 Töne auf verschiedenen Hörnern geblasen, so dass z. B, der C-Hornbläser auch das Cis-Horn mit übernehmen musste. Diese Jagdhörner stimmte er, vorbildlich der Orgeln, wie diese nach der Temperatur. Nachdem die Knaben, welche das Blasen der Jagdhörner erlernen sollten, rhythmisch 1. 2. 3. 4; 1. 2. 3 oder 1. 2, zählen gelernt, mussten sie Solo und Unisono ihren Ton nach der aus der Partitur ausgeschriebenen Stimme abblasen. Da die Knaben ohne alle Notenkenntniss waren, machte er ihnen anstatt der Pausen gewisse Zeichen, welche sie so lange zählen mussten, bis die Note kam, die ein jeder zu blasen hatte. Die Darstellung der Pausen war folgende: im $\frac{4}{4}$ Tact  , die Noten waren zwischen die Pausen geschrieben: , die Notenlinien fielen natürlich weg. Dies waren also Viertelpausen. Achtel-Pausen bezeichnete er so $\frac{0}{\zeta}$ und Sechszehntel-Pausen $\frac{0}{\zeta}$. Zur besseren Anschauung und zu grösserem Verständniss füge ich mehrere Tacte einer solchen Maresch'schen Partitur der von ihm erfundenen Jagdmusik bei, und bezeichne die Melodie und Harmonie zugleich mit unserer heutigen Notenschrift. (Hier folgt die Beilage.)

Die Benennung des Tones und die Bezeichnung der Octave stand über jedem Stück. Das Zeitmass der Stücke zu finden war Gefühlssache und musste jeder besonders erlernen. Das richtige Zählen wurde ihnen folgendermassen beigebracht. Da der Klang dieser Musik im Zimmer so stark war, dass er eine Bebung verursachte, so reichte kein anderer Schall als der Klang einer Glocke aus, um die massenhafte Tonwirkung dieser Jagdmusik rhythmisch zu accompagniren. Die wirkliche Jagdmusik, welche jene Jagd-Hörner vorerst nur zu begleiten hatte, bestand aus 12 Waldhörnern, 2 Trompeten und 2 Posthörnern. Maresch schrieb die vier ersten Stücke aus D-dur mit Anwendung von 6 Waldhörnern in D, 2 Waldhörnern in A, 2 Waldhörnern in G, 1 Waldhorn in Cis und 1 Waldhorn in E, um dadurch die mittelsten und untersten Töne, welche den D-Hörnern nicht eigen sind, zu ersetzen. Statt der Pauken liess er 2 Maschinen in Form einer Trommel anfertigen. In jeder dieser Maschinen waren 4 Glocken mit einer Walze, bei deren Umdrehung sie alle anschlugen; sie waren nämlich zu den 2 Accorden d — fis — a — d und a — cis — e — a abgestimmt. Dieser Erfindung liegt die Idee des seit einigen Jahren bei einzelnen unserer Infanteriemusikcorps ab und zu angewendeten Glockenspiels zu Grunde.

Diese obige Besetzung währte aber nur ein Jahr, da Maresch die Waldhörner nicht zu jeder Zeit und nicht gleichzeitig bekommen konnte. Es wurde ihm deshalb von dem Hofmarschall die Zumuthung gemacht, 12 von seinen eigenen Leuten das Waldhorn zu lehren. Da das Erlernen des Waldhornes, eines der schwierigsten Instrumente, nicht in einem Jahre geschehen konnte, so fiel Maresch erst jetzt auf die Idee (die Unmöglichkeit einsehend, aus den Leuten des Hofmarschalls in kurzer Zeit gute Orchesterwaldhornisten heranzubilden) zu versuchen, eine Jagdmusik ohne Beihülfe anderer Instrumente, nur mit den monotonen Jagdhörnern herzustellen. Er vereinigte nun Leute zu einem Jagdorchester, welche nicht den leisesten Begriff von Musik hatten. Maresch setzte zuerst zwei leichte dreistimmige Stücke auf und fing an, ganz in der Stille zu lehren und zu üben. Vom Hofmarschall gedrängt, mit dem Waldhornunterricht doch endlich bei seinen Leuten beginnen zu wollen, gab er demselben ausweichende Antworten und sagte: vielleicht würde eine Jagdmusik Beifall finden, die nur aus Jagdhörnern bestände. Auf die Unausführbarkeit aufmerksam gemacht, liess sich Maresch jedoch nicht von seiner Idee abbringen, arbeitete unermüdlich im Stillen weiter und lachte nach dem glücklichen Erfolge seiner Jagdmusik alle diejenigen aus, die diesen Einfall als etwas Widersinniges vorher belacht hatten. Zu diesen gehörte selbst der berühmte Theoretiker Dr. Forkel, der dieser Erfindung der russischen Jagdmusik nicht eher Glauben schenkte, bevor er auf Verlangen ein solches Jagdhorn in Natura nebst einer Erklärung von Petersburg aus erhalten hatte.

Bei einer grossen Festlichkeit, die der Hofmarschall gab, glaubte Maresch nun mit den Leistungen seiner Leute so weit zu sein, um sich öffentlich hören lassen zu können. Noch sassen die Gäste bei der Tafel, als aus der grossen Manege des Hofmarschalls unter Leitung Maresch's das Concert der ebenso neuen wie curiosen Jagdmusik begann. Die Bläser waren in vier Glieder aufgestellt. Im ersten Gliede standen die Discantbläser mit dem Gesichte gegen die Zuhörer; im 2. die Alt-, im 3. die Tenor- und im 4. Gliede die Bass-Bläser. Ein jeder hielt in der einen Hand sein kleines Notenbuch, von welchem er kein Auge verwenden durfte, weil er genau alle Horneinsätze oder besser Hornstösse zählen muss, bis der Einstoss an ihn kommt; denn im richtigen Pausiren bestand seine ganze Kunst, die freilich bei geschwinden Passagen sehr schwer war. In der anderen Hand hielt er sein Horn. Vor den Discantbläsern stand der Kapellmeister, der die Partitur auf einem Pulte vor sich liegen hatte. Mit seinem Tactstocke schlug er nicht allein den Tact, sondern markirte damit jedes Viertel. Die Bässe ruhten ihrer Grösse wegen, auf kleinen, dazu verfertigten Stativen.

(Schluss folgt.)

Berlin.

Revue.

Nach sechswöchentlichen Vacanzen hat das K. Opernhaus seine Pforten wieder eröffnet und am 2. d. mit Donizetti's „Favoritin" unter glückverheissenden Auspicien begonnen. Als Donizetti diese Oper dem Maëstro Meyerbeer in Bewunderung und Verehrung widmete, da musste er sich sagen, er habe eine Partitur geschaffen, mit der er den Gipfelpunkt des Flugs seines Genius erreicht habe, und in der That steht das Werk ebenbürtig neben den Meisterwerken „Lucia" und „Don Pasquale". Sie ist um so bezeichnender in der Laufbahn des Donizetti'schen Kunsttalents, als sie ein Schritt vorwärts ist in der neuen Stylart, welche wohl zuerst Spontini in seiner „Vestalin" geschaffen hat und die wir als Mischgattung den franco-italienischen Styl nennen können. Auf der einen Seite der rhetorische Pathos der Declamation, wie ihn die Franzosen ausgebildet haben, unterstützt von der Wucht einer reichen Instrumentation, die selbst vor dem Epitheton überladen nicht zurückschreckt, auf der anderen die ganze süsse Melodik, wie sie in so üppiger Blüthe nur in Italien gedeiht. Dieser Mischstyl, von Spontini geschaffen, bildete sich im Verlaufe weiter aus durch Rossini, („Belageruug von Corinth", „Tell"), Bellini („Puritaner"), Donizetti („Marie", „Favoritin"), Verdi (namentlich in „Travatore", „Rigoletto" und „Sicil. Vesper"), während die neuesten Opern als Einlenkungen auf die nationale Bahn erscheinen. Der Culminationspunkt dieser Schule ist Rossini's „Tell", eine schöne Nachblüthe Donizetti's „Favoritin". Wenn in der ersteren ein harmonisch ausgeglichenes Ebenmass heraustritt, so gesellen sich in der letzteren die nationalen Elemente unvermittelt und naiv neben einander. Hier eine staunenswerthe Ungeschicklichkeit in der Behandlung des Chorsatzes, dort ein edler Schwung der Begeisterung, welcher wie Inspiration erscheint. Das Finale des dritten und der ganze vierte Act stellen sich zu dem Ueberraschendsten und Grossartigsten, was diese Schule hervorgebracht hat und werden nie der ergreifendsten Wirkungen verfehlen. Wer gedenkt dabei nicht jener unvergesslichen Vorstellungen, in denen Roger und Johanna Wagner im edelsten Wettstreit grossartigster Kunstbegabung um die Palme rangen! Unsere hiesige Darstellung ist in ihren Einzelheiten bekannt und enthebt uns eines speciellen Eingehens. Wir constatiren eine ganz treffliche Vorstellung, zu deren Gelingen Fräul. de Ahna als Leonore, die Herren Woworsky als Fernando, Betz (Alfonso), und Fricke (Balthasar) wesentlich beitrugen. Schwung in den Chören und im Orchester vermissten wir noch; er wird sich einstellen, wenn die letzten Feriengedanken aus dem Kopfe der Betheiligten geschwunden sein werden.

Die *Bouffes parisiens* haben unter gesteigertem Besuch und Beifall ihr Quartier im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater behauptet. Als nach vielen ge- und misslungenen Versuchen, der französischen Burleske festen Fuss zu verschaffen, der „Orpheus" in der Originalgestalt und mit den Originaldarstellern erschien, da jauchzte was nur jauchzen konnte, und allabendlich war das Theater so reich gefüllt, als höre und sähe man eine Novität und nicht den lachenden „Orpheus", welcher in Berlin schon beinahe 200 Vorstellungen überstanden hatte. Man lernt des reiche Talent Offenbach's erst recht würdigen, wenn man neben seinen Werken die Versuche sieht, es ihm auf demselben Felde gleich zu thun. *„Les petites prodigues"* von Jonas und *„Titus et Berenice"* von Gastinel gaben bisher Beweis davon. Das erstere Stück ist eine Farce von gröbstem Zuschnitt ohne feine und pikante Züge, wie sie Offenbach händevoll in seine Partituren streut. Sie giebt nur den Mitgliedern der Gesellschaft Gelegenheit, ihre Virtuosität als Instrumentalisten zu bethätigen und als solche Beifall einzuerndten. Noch fataler gestaltet sich der Werth von *„Titus et Berenice"*. Nicht allein, dass der Werth des Süjets dieser Bouffonerie gleich Null ist, so ist die Gastinel'sche Musik ein Hemmschuh des Ganzen, ohne Saft und Kraft. Statt der Anlage der Drollerie gemäss eine möglichst launige, in knapper Form gehaltene Musik zu schreiben, hat der Componist gerade das Entgegengesetzte gethan. Statt melodiös und anmuthig zu sein, wird er prätentiös, phrasenhaft, lang und langweilig. Die Hauptträger des Stückes waren Frl. Tostée, die Herren Marchand und Jean Paul, welche vorzüglich spielten. — Wir kommen auf die weltbeliebte *„Mariage aux lanternes"*, eine Perle im Repertoire der *Bouffes*. Die Darstellung der Franzosen lässt mit keiner deutschen einen Vergleich zu. Erhält schon der musikalische Theil, sowohl in Folge der durchgehends rascher und geschmeidiger genommenen Tempi, wie der geschmackvollen Ausführung der einzelnen Parthieen und des überaus graziösen und schnellen Zusammenspiels einen ganz neuen vortheilhaften Schnitt, so ist die Darstellung selbst eine unübertreffliche. Man kann sich nichts Köstlicheres denken, als das Trinklied, das Zankduett und das Vesperquartett. Das erwähnte Duett, von den Damen Tautin und Tostée mit einem Humor gespielt und einer Verve gesungen, die zu beschreiben unmöglich, gehört zu den gelungensten Ausführungen. Mlle. Taffanel und Hr. Marchand spielten und sangen mit wohlthuender Natürlichkeit. Der Sturm jubelnden Beifalls folgte jeder Nummer. — Zu den interessantesten Vorläufern des *„Orphée"* gehörten die *„Mesdames de la Halle"*. Der Hauptvorzug des Werkchens ist die Treue und Natürlichkeit, mit der eine Specialität des Pariser Pöbels vor den Zuschauer tritt. Es ist eine humorreiche, gut erfundene Bouffonerie; die Charaktere sind ausserordentlich drastisch und die Musik ist voller Frische, Eleganz und Leben. Sie gesellt sich zu den besten Offenbach'schen Werken, denn es jauchzt in ihr, es scherzt, es schäkert und lacht so herzlich, so rücksichtslos, dass man, besonders bei der drastischen, feinen Darstellungsart der Franzosen unwillkürlich mit in den Trubel gezogen wird. Die 3 Höckerinnen werden von den Herren Léonce, Desiré und Desmants mit plebejischem Humor und Natürlichkeit gegeben. Die derb possenhaften Umrisse, mit denen diese Herren ihre Charaktere zeichneten, beeinträchtigten durchaus ein Bild nicht, in dem es sich um die naturwahre Charakterisirung einer Classe von Frauenzimmern handelt, die in der Zungen- u. Faustfertigkeit ihres Gleichen suchen. Hr. Duvernoy als Tambourmajor sprach uns sehr an: ein volle kräftige Stimme und ein chargirtes feuriges Spiel. Die übrigen Rollen waren durch Fräuls. Tostée und Taffanel befriedigend vertreten. Musterhaft ist auch bei diesem Stück das vortrefflich und schnell ineinandergehende Zusammenspiel, wie es bei uns nicht annähernd erreicht wird. — Endlich erschien denn auch der *„Orphée"*, dem Alles mit Begierde entgegen gesehen hatte, und, um es gleich zu sagen, der Erfolg rechtfertigte die Erwartung. Hie Welfen, hie Ghibellinen hiess es gleich nach der ersten Vorstellung, als sich das Publikum in zwei oppositionelle Lager theilte, von denen das eine den deutschen Aufführungen des vorigen Jahres, das andere den französischen den Vorzug gab. Tritt bei unseren Darstellern der musikalische Theil auf Kosten des schauspielerischen in den Vordergrund, so ist es bei den Franzosen umgekehrt und frappirt um so mehr, da die Rollen

von den ausgezeichnetsten Komikern gegeben werden. Wenn manche der Spässe uns zu derb und gefühlverletzend erscheinen, so liegt das nicht an den Darstellern, sondern in der Natur der grotesker gestaltenden französischen Komik. Trotzdem ist alles fein, voller Esprit und Schalkhaftigkeit, und in keinem Worte, in keiner Gebehrde fällt der französische Darsteller aus der Parodie. Obenan in dieser Beziehung steht Hr. Leonce als Aristeus - Pluto, eine köstliche Figur, bis in die kleinste Nüance hinein seiner Aufgabe treu und demzufolge voller sprudelnder Züge der Mimik und des Spiels. Auch Hr. Desirée als Jupiter ist die feinste Figur der Persifflage, die sich denken lässt. Dieser ewig lächelnde Göttervater, aus dessen Physiognomie unausgesetzt Ironie und Lüsternheit sprechen, ist ein Vorbild für alle derartigen Nachahmungen. Die Scenen mit Juno, mit Pluto, das Fliegenduett, die Menuett, das sind so drastische Momente, wie wir kaum ähnliche je mit angesehen. Preis und Ehre aber der Mlle. Tautin (Eurydice), der Künstlerin vom reinsten Wasser. Sie besitzt alle Eigenschaften, welche man als Specialitäten der französischen Conversationsschauspieler rühmt: Feinheit, Leichtigkeit, Geschmack, Eleganz, Tournüre, Esprit, Specialitäten, wie sie dem deutschen Naturell in weit geringerem Grade eigen sind. Nach allen diesen Richtungen hin gewährt Mlle. Tautin die höchste Befriedigung. Ihre Eurydice ist eine durchaus drastisch-charakteristische, aus den Grenzen des Aesthetischen nirgends heraustretende Leistung. Dazu gesellt sich die Virtuosität und der Geschmack des gesanglichen Vortrags, der im Fliegenduett und dem Bacchusliede culminirte. Ein ähnliches bacchantisches Feuer, eine gleiche glühende Verve und Lust hat noch in keiner Sängerin geglüht, welche das „Evohe" sang. Mr. Bache ist das Original eines Hans Styx, nicht blos durch das rothe Gewand eine wahre Siegellackstange, sondern durch die ganze Gestalt, welche einen Gewehr - Ladestock verschluckt zu haben scheint. Maassvolle Komik und trockner Humor zeichnen diesen vor allen anderen Hans Styxen aus. Eine Figur, gleichfalls voll hochkomischer und höchst origineller Auffassung, ist Hr. Jean Paul als Mercur; ebenso präsentirt sich der geschniegelte Mars sehr vortheilhaft. Von den übrigen Darstellern rühmen wir den Gesang der Mlle. Tostée (Diana), die schneidende Satyre und den Gang der *Opinion publique*, die äussere Repräsentation der Venus und Minerva und das reizende jungenhafte Wesen des Cupido, der naturwahrsten Copie mythologischer Abbildungen des schelmischen Gottes. Alles repräsentirt sich so naiv, dass man nicht moralisiren darf und kann. Alle diese Gottheiten aber im Aufzuge des zweiten Acts und gar im Galopp des letzten zu sehen, die kannibalische Lust dieses wilden Cancans zu beobachten, diese tollen, tobenden Schreie zu hören, das ist charakteristisch, unnachahmlich, dämonenhaft. So hat der Orpheus eine neue Zugkraft gewonnen und das zahlreiche Publikum bekundete stets das gespannteste Interesse und zeichnete die Darsteller durch jubelnden Beifall aus.

Das Kroll'sche Lokal ist noch immer allabendlich durch Lortzing's „Undine" stark gefüllt. Wir gönnen dieser Bühne einen solchen Treffer um so mehr, als alles Mögliche für eine würdige Aufführung trotz entgegenstehender beschränkter Dimensionen gethan ist und die Solodarsteller durchaus befriedigend sind. Ein Einlagevers auf den verewigten Schöpfer dieser schönen Oper findet stets jubelnden Anklang, Beifall und Ruf nach Wiederholung. d. R.

Nachrichten.

Berlin. Hrn. Julius Schäfer, Musiklehrer an der Universität und am Institut für Kirchenmusik in Breslau, ist das Prädikat „Königl. Musikdirektor" verliehen worden.

— Der Impresario Lorini, welcher aus Russland hier eingetroffen ist, hat auf's Neue einen Contrakt für die italienische Oper im nächsten Winter mit der Direction des Victoriatheaters abgeschlossen. Gleichfalls anwesend war Hr. Balfe aus London, um den berühmten Augenarzt, Professor Dr. Gräfe zu consuliren.

— Wie weit der bekannte Garcia'sche Kehlkopfspiegel auch für die gesammte Heilkunde von Nutzen sein wird, ergiebt eine Operation, die erste schneidende überhaupt, welche mit seiner Hülfe in dem Kehlkopf in diesen Tagen ausgeführt wurde. Professor Dr. Bruns in Tübingen hat einem seiner Verwandten, mittelst eines sechs Zoll langen gebogenen Messers von zwei Klingen einen unterhalb der Stimmwerkzeuge gewachsenen Polypen, welcher seit drei Jahren den Klang der Stimme unterdrückt hatte, zerschnitten und dadurch den Gebrauch der Stimme vollständig restituirt.

— Nach Beendigung des Gastspiels der *Bouffes parisiens* stellt das Opernrepertoire der Friedrich-Wilhelmstädtischen Bühne in Aussicht: Genée's „Geiger von Tyrol", „Die Tante schläft" von Caspers und „Seufzerbrücke" von Offenbach.

— In Glasbrenner's „Montags-Ztg." schreibt, dem Styl nach, Julius Lasker: „Offenbach muss sich wie ein Arnold von Winkelried in einen Lanzenwald der Anfeindungen hineinstürzen, um kühn und verwegen seine neue Richtung als Sieger zu verfolgen. Es ergeht Jacques Offenbach, wie es Heinrich Heine bei seinen Lebzeiten erging. Wie dieser, wird jener geliebt und verflucht, besungen und geschmäht, gehätschelt und geohrfeigt, für einen Adonis und für einen Satyr, für einen Sänger im Haine der Grazien und für einen Trödler mit Gassenhauern — verherrlicht und verdammt: Offenbach ist in der That eine Art Heinrich Heine der Musik. Auch in den äusseren Lebensschicksalen. Beide sind eines Stammes, beide Deutsche, die in Frankreich eine Heimath fanden. Offenbach schreibt ein Buch der Liebe in musikalischen Noten. Er ist so frivol, so graciös, ein gleicher Verächter der Form und doch so reich an wechselnden Gestalten, so melodiös wie Heinrich Heine. Offenbach und Heine sind Sänger der süssesten Zärtlichkeit und des bittersten Spottes, beides so durcheinander, dass man versucht wird, ihre Zärtlichkeit für Spott und ihren Spott für Zärtlichkeit zu halten! Heinrich Heine lähmte seine Gegner geistig, wie er selbst körperlich gelähmt wurde. Er gab auf grobe Klötze derbe Keile. Vielleicht schreibt Offenbach musikalische Antikritiken. Doch wozu? Feinde muss das Genie haben, wie der römische Triumphator die offiziellen Spottlieder hinter dem Schmutze der Räder seines Triumphwagens unbeachtet verkreischen liess. Offenbach setzt jeder Disharmonie der Ungunst eine Melodie entgegen, die ihm die Gunst der Menge erwirbt, und jedenfalls hat er die Lacher auf seiner Seite!"

Breslau. Mit grossem Erfolge trat Frl. Johanna Micheli als Donna Anna und Valentine auf und zeigte sich als begabte Kunstnovize, welche Schönheit so wie anmuthige Gestalt vor vielen ihrer Colleginnen ausserordentlich bevorzugt haben. Sie ist im Besitze umfangreicher Stimmmittel, während ihr Spiel lebhaft und der Situation angepasst ist. Als Valentine wurde sie wiederholt gerufen und stürmisch applaudirt. Auch ihre Donna Anna war eine ausgezeichnete Leistung. Frau Hayn-Schnaittinger sang die Königin mit anerkannter Sicherheit. — Hoffentlich werden wir Frl. Micheli die Unsrige nennen, da sie eine Zierde der hiesigen Bühne sein würde.

— In den nächsten Tagen trifft Fräul. Flies von Berlin, eine junge Dame mit frischen, angenehmen Stimmmitteln, hier ein, um auf Engagement zu gastiren.

— Am 25. v. M. während der Aufführung von Wagner's „Tannhäuser" vernahmen wir zu unserer Ueberraschung, dass Frl. Adelheid Günther zum letzten Male auf der hiesigen Bühne auftrete. Weder Zeitungsannoncen noch Theaterzettel hatten von diesem Abschiede einer Künstlerin, welche der Oper fast drei Jahre hindurch zur Zierde diente, Notiz genommen, und ein grosser Theil des Publikums die Gelegenheit verloren, der stets gern gehörten und hochgeachteten Sängerin seinen Scheidegruss zuzurufen. Fräulein Günther hat sich seit ihrem Engagement vom 1. September 1858 in Breslau ihre Stellung als Künstlerin und als Mitglied der Gesellschaft durch unverdrossenste Thätigkeit, gewissenhaftes Studium, ächt künstlerisches Streben und Bescheidenheit sowohl im öffentlichen Auftreten als im Privatleben erobert. Die Breslauer Bühne dürfte wenige Sängerinnen zu den ihrigen gezählt haben, welche mit einer ausserordentlichen Technik eine solche Dramatik des Gesanges verbinden, und das Spiel der Scheidenden war selbst in Parthieen, welche ihr nicht zusagten, von der Art, dass es dem darzustellenden Charakter wenigstens keinen Eintrag that. Was eine Sängerin, gegen welche sich die Natur wenigstens in Betreff der Stimmmittel nicht verschwenderisch bewiesen, mit einem tiefen Mezzosopran zu leisten im Stande ist, hat Frl. Adelheid Günther unter allgemeinster Anerkennung geleistet. Ihre Leonore im „Fidelio", Fides, Elvira, Sextus, Aebtissin im „Adolph von Nassau", Sinaide im „Moses", Elisabeth, Azucena im „Troubadour", Ortrud, Adriano Colona im „Rienzi", Lady Macbeth, Nanci, Claudia im „Doctor und Apotheker" waren Schöpfungen, welche das hiesige Theaterpublikum nicht sobald vergessen wird, und selbst Parthieen, wie Donna Anna, Rosine und Romeo verdienten Beachtung, wenn dieselben auch der Künstlerin in Folge theils ihrer Stimmlage theils ihres Naturells weniger gut gelangen, als die vorhergenannten. Die Bühne verliert an Frl. Günther ein Mitglied, welches das vollgiltigste Zeugniss für sie als Kunstinstitut ablegte; das Publikum wird ihr Scheiden mit Bedauern, zugleich aber auch mit dem Wunsche vernehmen, dass ihr die Zukunft reichliche Gelegenheit bieten möge, sich in fremdem Lande dieselbe Anerkennung zu erwerben, welche ihr bei uns allgemein zu Theil geworden ist.

Braunschweig. Der Männergesangverein und die Singacademie veranstalteten unter Franz Abt's Leitung ein sehr interessantes Concert in der für Concertaufführungen eigends eingerichteten Egidienkirche. Von den von beiden Vereinen vorgetragenen Chören waren es besonders Mendelssohn's achtstimmiger 43. Psalm und Hauptmann's *Salve regina*, die in der Ausführung vorzüglich gelangen. Der Frauenchor trug eine sehr schön componirte Hymne von Blumenstengel vor, der Männerchor excellirte in Schubert's „Nachtgesang im Walde" und in Abt's „Nineta". Als Solisten wirkten die Hofopernsängerin Fr. Skalla-Borzaga mit, die besonders in Mendelssohn's herrlicher Hymne mit Chor und Orgel „Hör mein Bitten" tiefes Gefühl und schöne Stimmmittel entwickelte, sowie der grossherzoglich badische Hofopernsänger Herr Stolzenberg, der die berühmte Tenorarie aus Rossini's *Stabat mater.* sowie das Tenor-Solo in dem Quintett „Waldnacht" von Abt in ausgezeichneter Weise vortrug.

— Die Oper wurde nach den Ferien mit Méhul's „Joseph" eröffnet; Herr Habelmann debutirte in der Titelrolle mit bestem Erfolge, desgl. gaben Frl. Eggeling als Benjamin, Herr Weise als Simeon und Herr Thelen als Jacob vortreffliche Leistungen. In den „Puritanern" fand Frau Borzaga Gelegenheit, ihre glänzende Coloratur zu entwickeln. In Lortzing's „beiden Schützen" gastirte Herr Fricke als Peter ohne sonderlichen Erfolg; Herr Hovemann als Schwarzbart und Fräul. Eggeling als Caroline fanden reichen Beifall. Maillart's „Glöckchen des Eremiten" bewährte seine frühere Zugkraft und füllte zweimal nacheinander trotz aller Sommerhitze das Haus. Herr Weise als Belamy und Frl. Eggeling als Rose Friquet sind vortrefflich, das Zusammenspiel in dieser Oper überhaupt tadellos. Offenbach's „Mädchen von Elizondo" wurde ebenfalls sehr beifällig aufgenommen.

— Wir geben jetzt fast nur „Mädchen von Elizondo", 2mal nacheinander „Glöckchen des Eremiten", nächsten Mittwoch „Dinorah", Montag „Orpheus".

Wiesbaden. Der zufällige Zusammenfluss von hervorragenden Tonkünstlern hat es möglich gemacht, dem vierten Concerte der Badeadministration am 26. Juli ein glänzendes Relief zu geben. Es hatten sich an der Production betheiligt: Frau Bürde-Ney (mit Arien aus „Oberon" und „Ernani"), Herr Wachtel (mit Arien aus der „Zauberflöte" und „Ernani", dann Liedervorträgen), Herr Didio (mit Phantasien für das Violoncell), Herr Ferd. Hiller (mit Mozart's D-moll-Concerte und freien Improvisationen am Claviere) und Ludwig Strauss (mit Vieuxtemps'schen und Ernst'schen Compositionen). Das bravuröse Violinspiel des Letzteren hat allgemeine Sensation erregt und die Palme des Abends errungen.

Bad Homburg, 26. Juli. In welchem Flore Bad Homburg steht, zeigt sich nicht nur durch das Zusammenströmen einer fashionablen Welt aus allen Gegenden, sondern auch in dem, was hier im Kunstgebiete gegeben wird. Das Programm des heutigen Concerts z. B. bietet eine Reihe der klangvollsten Namen ausgezeichnetster Künstler aus den entferntesten Gauen. Frl. Marimont ist Mitglied der grossen Oper in Paris, neben ihr wirken Frau Rosa Escudier-Kastner, Pianistin Sr. Maj. des Kaisers von Oesterreich, Hr. Beck, Baryton vom Hofoperntheater in Wien, der berühmte Violinvirtuos Vieuxtemps etc. Schon diese Namen allein verbürgen die seltensten Kunstgenüsse.

Schwerin. Flotow ist mit einer neuen Oper beschäftigt, zu welcher Dingelstedt den Text geliefert hat.

Darmstadt. Capellmeister Schindelmeisser componirt eine neue Oper, deren Text von Draxler-Manfred der Halévy'schen *„Magicienne"* nachgebildet sein soll.

Frankfurt a. M. Wie wir vernehmen, ist der Capellmeister Lachner in Stockholm, ein Bruder des Mannheimer und Münchener Capellmeisters, zum Orchesterdirigenten am hiesigen Theater ernannt. Hr. W. Speyer, Mitglied des engeren Ausschusses, hat sein Amt niedergelegt.

Leipzig. Der in seinem Fache ausgezeichnete und rühmlich bekannte Hoftheatermaschinenmeister Hr. Carl Brand von Darmstadt war einige Tage hier, um die nöthigen Vorbereitungen zur Inscenirung der Gounod'schen Oper „Faust" zu treffen, welche zur Michaelismesse hier zur Aufführung kommen soll. Diese Oper wurde bisher in Darmstadt, Mainz und Wiesbaden mit grossem Erfolge gegeben und wird im Laufe des Winters auf den meisten grossen Bühnen erscheinen. (A. Th.-Ch.)

München. Am 25. Juli „Czaar und Zimmermann" vor sehr gefülltem Hause, das meist durch die vom Nürnberger Gesangsfeste zurückgekehrten hier verweilenden zahlreichen Sängergäste besetzt war.

Baden-Baden. Der berühmte Violoncellist Batta ist von Sr. Maj. dem Könige von Preussen Höchsteigenhändig mit dem rothen Adlerorden decorirt worden.

Nürnberg. Die beim hiesigen Sängerfest anwesenden Vereinsvorstände haben beschlossen, dass ein deutscher Sängerbund gebildet werde, wozu der schwäbische Sängerbund die vorberei-

tenden Schritte thun soll. In Zukunft sollen zu allen deutschen Sängerfesten nur jene Vereine geladen werden, welche dem Sängerbunde angehören, und alle fünf Jahre soll ein deutsches Sängerfest stattfinden. Für das nächste Fest ist Frankfurt ausersehen.

— Bei Gelegenheit des Sängerfestes waren die Herren Directoren Ernst aus Würzburg, Tescher aus Darmstadt, Behr aus Bremen, so wie Hr. Ober-Regisseur Marr aus Hamburg, Hr. Hof-Kapellmeister Fischer aus Hannover hier anwesend.

— Das grosse Deutsche Gesangsfest ist in grossartigster Weise verlaufen. An 80,000 Menschen waren aus allen Orten der Nachbarschaft herbeigeströmt. Die immense Halle fasste nur den kleinsten Theil der Angekommenen. Stark beklatscht wurden am ersten Tage die Chöre von Lachner und dem Herzog von Coburg und Abends Weber's Schwertlied. Am zweiten Tage brillirten die Compositionen von Storch und Neeb. Die Zahl der Sänger war 4800. Unter den Leistungen der einzelnen Gesangvereine sind die Vorträge der Vereine aus Coburg, Dresden, Innsbruck, Würzburg und Wien auszuzeichnen. Namentlich machte der „Wiener Männergesangverein" unter Herbecks Leitung durch den künstlerisch bedeutenden Vortrag des Waldliedes von Herbeck mit Begleitung von 4 Waldhörnern und durch Gumbert's Ständchen einen gewaltigen Eindruck. Dieser Verein errang im Wettgesang einen silbernen Pokal, die Ehrengabe der Deutschen in Bern. Am 23. versammelte man sich zum letzten Male in der Festhalle. Man begann mit „Deutschland über Alles", von Kreutzer. Es folgten Reden des Dr. Gerster und des Bürgermeisters Seiler, worauf man zum Schluss Mendelssohn's „Jägerabschied" sang.

— Die Hauptanträge, welchen die Berathungen am Nürnberger Sängerfeste gewidmet waren, hat der thüringische Liederdichter Müller v. d. Werra gestellt, welcher das Fest überhaupt angeregt hat, sie lauten: I. Die deutschen Sänger, resp. deren Vertreter, beschliessen die Gründung eines allgemeinen deutschen Sängerbundes. Der Zweck desselben ist: 1) die Förderung des deutschen Volksgesangswesens im In- und Auslande mit vereinten Kräften anzustreben, 2) Reformen auf dem Gebiete des Sängerthums anzubahnen, 3) eine Arndt-Zelter-Stiftung in's Leben zu rufen, um etwaigen Hinterlassenen anerkannter Liederdichter und insbesondere verdienstvoller Lieder-Componisten eine Unterstützung angedeihen zu lassen, 4) geistigen und geselligen Austausch durch das bereits gegründete Organ: „Die Sängerhalle", deutsche Gasangszeitung für das In- und Ausland, betitelt, zu pflegen, 6) ein allgemeines deutsches Sängerzeichen, welches neben dem Vereinszeichen zu tragen ist, 7) Erbauung einer Sänger-Walhalla im Herzen Deutschlands, in Coburg, Nürnberg, oder auch in Frankfurt a. M. II. Die Vertreter des deutschen Sängerthums, welche in Nürnberg tagen, beschliessen: Es soll alle zwei Jahre nacheinander ein deutsches Sängerfest stattfinden und das nächste derartige Fest im Juli 1863 in Frankfurt a. M. oder in in Heidelberg gefeiert werden.

Wien (Treumanntheater). Die sogenannte deutsche Saison wurde am 26. v. M. mit Offenbach's „Zaubergeige" und „Fortunio's Liebeslied", trotz der grossen Hitze, vor gutbesetztem Hause eröffnet. Die Spitzen der Gesellschaft, sind bereits von ihrer Urlaubreise heimgekehrt und bei ihrem Erscheinen freundlich empfangen worden.

— Am 5. v. M. verliess Salvi Wien, wohnte am 6. in Prag, wohin er sich wegen eines projectirten Gastspiels Bachmann's begeben hatte, einer Opernvorstellung bei. — Am 7. war Salvi über Dresden und Leigzig nach Berlin gereist, wo er am 8. im K. Theater der Vorstellung von „Flick und Flock" beiwohnte. — Am 9. hörte er in Begleitung Meyerbeer's den Sänger Woworski, nach dem 2. Acte fuhr er mit Meyerbeer nach dem Wallner'schen Theater, um die gastirende Hamburger Primadonna Frl. Lichtmay zu hören. — Schon am 11. war Salvi in Frankfurt a. M. — Am 13. finden wir den Hoftheater-Director im Mannheimer Theater, um Frl. Mayerhofer als Fidelio zu hören, die man im Spätsommer in Wien hören dürfte. — Am 17. in Paris angekommen, wohnte er am 19. in der grossen Oper der Aufführung der Oper „Herculanum", und am 20. in der komischen Oper jener der „weissen Frau" bei. Hier hörte er auch den Tenor Morini und engagirte ihn für Wien zu Gastspiel. — Am 24. befindet sich der Director auf der Besitzung des Tenors Stighelli in Monza bei Mailand und engagirt ihn auf 6 Gastvorstellungen. — Am 26. langte Hr. Salvi in Wien an.

— In der vorigen Saison des Kaiserl. Operntheaters fanden 210 Opern-, 83 Ballet- und 10 gemischte Vorstellungen statt; neu waren 3, neu einstudirt 39 Opern.

— Am 16. Juli starb zu Ischl die Wittwe des bekannten Wiener Theaterdirectors Carl, Frau Margaretha v. Bernbrunn. Geb. am 10 Sept. 1788, entzückte sie als Gretchen Lang eine Reihe von Jahren an der Münchener Hofbühne durch ihre Gesangsleistungen und treffliches Spiel.

Prag. „Faust" von Gounod, welcher hier bei der Krönung zur Aufführung gelangt, wird glänzend in Scene gesetzt werden. Die sämmtlich neuen Decorationen werden von den HH. Brioschi in Wien und Cassmann in Prag gemalt. Letzterer besorgt auch die sehr complicirten Maschinerien. In der Oper selbst werden die Herren Bernard (Siebel), Bachmann (Faust), Hertsch (Wagner), Eilers (Mephisto) und Steinecke (Valentin), die Damen Grabinger (Gretchen) und Mik (Marthe) mitwirken.

— Zu der Abschiedsvorstellung der Trebelli war der Andrang bei der Tageskasse ein so grosser, dass daselbst alle Scheiben eingedrückt wurden.

— Der frühere Hofoperntheaterdirector Eckert hat die Stelle eines Dom-Kapellmeisters in Salzburg übernommen.

Kronstadt. „Das ist unmöglich", pflegt man gewöhnlich zu sagen, wenn man etwas hört, was über menschliche Begriffe geht. „Das ist unmöglich", hat man ausgerufen, als man schrieb, dass Paganini ganze Concerte auf der G-Saite spiele, „das ist unmöglich", kürzlich wieder, als die Zeitungen meldeten, der kühne Blondin werde auf einem Seile über den Niagara gehen, und doch haben sich die beiden Unmöglichkeiten als möglich, ja als Wahrheit bekundet. Wird man nicht ebenfalls ausrufen: „Das ist unmöglich", wenn man hören wird, dass ein Hr. Nagy Jakob durch Fleiss und Ausdauer es auf der „Hirtenflöte" so weit gebracht, dass er Concerte giebt, und überall, wo er sich hören liess, die Bewunderung der Künstler und Laien im Sturmschritt eroberte? Aus dem kleinen, unansehnlichen Instrumente aus Hollunderholz angefertigt, versehen mit 6 Löchern ohne Klappen, lockt er Töne im Umfange von beinahe 4 Octaven mit einer Pracht und Fülle hervor, die an's Unglaubliche grenzen, sowie er andererseits das Instrument wieder mit einer Zartheit zu behandeln weiss, dass es uns unwillkürlich an das sanfte Girren der Lerche und das melodische Schwirren der Nachtigall erinnert; kurz, keine Schwierigkeit des Mechanismus ist zu gross, welche der Künstler nicht spielend überwindet, was um so staunenswerther ist, da an dem Instrumente selbst keine Mittel sichtbar sind, die zu dem Effecte behilflich sein könnten, und nur des Künstlers Meisterschaft Alles dieses gewissermassen hervorzaubert. „Das ist unmöglich", wird man wiederholt ausrufen, aber man wird sich von der Wahrheit des Gesagten überzeugen, denn Hr. Nagy Jacob gedenkt auch Deutschland zu bereisen, um sich hören zu lassen. (W. Th. C.)

Brüssel. Bei der von der belgischen Regierung für eine Cantate ausgeschriebenen Preisbewerbung wurde der erste Preis

von 10,000 Fr. Niemanden, der zweite à 5000 Fr., zur Hälfte den Arbeiten Duport's aus Lüttich und Vaudervelpen's aus Malines zuerkannt. Die Composition von Van Hoye's aus Malines erhielt ehrenvolle Erwähnung.

Paris. Der materielle Schaden des Decorationsbrandes der grossen Oper, den man anfänglich auf mehrere hunderttausend Francs geschätzt hatte, ist in Wirklichkeit viel geringer, und dürfte nur den Werth des Materials (Holz und Leinwand), mithin höchstens 5000 Frcs. betragen, da die Decorationen grösstentheils Stücke betreffen, die längst vom Repertoir verschwunden sind. Um aber bei ähnlichen Ereignissen in Hinkunft den jedenfalls grösseren artistischen Werth zu schützen, ist von nun an angeordnet worden, alle Decorationen wie auch die Costümes zu photographiren und die Abbildungen im Archive aufzubewahren.

— Der Instrumentenmacher Bataille wird für das „*Cafée du XIX Siècle*" eine grosse Drehorgel von der Stärke von vierzig Musikern verfertigen, welche alle die populärsten Ouvertüren und Musikstücke spielen soll. Die Drehkurbel wird durch eine Maschine mittelst Luftdruckes in Bewegung gesetzt.

— Ein Sängerfest wird die Abgeordneten des französischen „Orphéon" im Monat September im Pariser Industriepalaste unter der Direction E. Delaporte's vereinigen. Die Subscriptionslisten enthalten bereits die Namen von mehr als 6000 Sängern, welche die Orphéon-Vereine von 50 Departements repräsentiren.

London. In den hiesigen Salons circulirt eine Subscriptionsliste, zur Aufbringung eines Capitals von 50,000 Pfund Sterling durch Actien à zwei Pfund. Das Unternehmen, an dessen Spitze die Herren Balfe, Wallace, Barnett, Smart, Cooper, Weis, Wilbye stehen, hat den Zweck, die englische Oper auf einen Standpunkt zu heben, wie sie des englischen Musiksinns und der Grösse der Nation würdig ist.

Petersburg. General Alexis Lvoff, hat seines vorgerückten Alters halber, den Czaaren um Entlassung von dem Posten des Directors der Kais. Kapelle gebeten. Der Kaiser hat den Wunsch gewährt, zugleich befohlen, dass in Anerkennung der hervorragenden Dienste, welche Lvoff während des fünfundzwanzigjährigen Dienstes der Kunst und insbesondere Russland geleistet, das ihm die Erhebung der Kais. Kirchencapelle zu einem berühmten Institute verdankt, ihm die Ehrentitel eines „Senators und *Maître de la cour*", so wie die damit verbundenen Emolumente auf Lebenszeit erhalten bleiben. Geh. Rath Bachmétieff ist zu Lvoff's Nachfolger ernannt.

Bl. f. M.

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.

Novitäten-Liste vom Juli.

Empfehlenswerthe Musikalien

publicirt von

J. Schuberth & Co., Leipzig und New-York.

	Thlr.	*Sgr.*
Burgmüller, F, Volksklänge im erleichterten Piano-Arrangement.		
No. 1. Zwei Walzer eines gefangenen Polen .	—	5
- 11. Die letzte Rose. Polonaise	—	5
- 12. Rakoczy-Marsch	—	5
- 13. Ach wenn Du wärst mein eigen. Transcr.	—	5
Döring, C. H., Op. 10. Pensée romantique p. Piano .	—	10
—— Op. 11. Caprice de Genre p. Piano	—	10
Hasert, Rud, Fantasie über ein dänisches Nationallied für Pianoforte	—	25
Hummel, J. N., Op. 93. Gr. Trio pour Piano, Viola u. Violoncell. Neue Partitur-Ausg.	2	7½
Krug, D., Op. 118. Album deutscher Lieder-Perlen. 12 Transcriptionen im leichten Style für Piano, in 1 Band compl.	1	—
—— Dieselben einzeln:		
No. 1. An Adelheid von Krebs	—	5
- 2. Die Fahnenwacht, von Lindpaintner .	—	5
- 3. An den Sonnenschein, v. R Schumann		
- 4. Tyrolerlied, von Kalliwoda	—	7½
- 5. An die Heimath, von Krebs	—	5
- 6. O lass mich Dir in's Auge sehen, von Sponholtz	—	7½
- 7. Der Roland, von Lindpaintner . . .	—	5
- 8. Der Thautropfen, von A. Gockel . . .	—	5
- 9. Liebchen über Alles, von Krebs . . .	—	7½
- 10. Der Heimathstern, von Canthal . . .	—	5
Rubinstein, A., Portrait in Stahlstich	—	15
Schumann, R., Op. 33. 6 Lieder f. 4 st. Männergesang. Part. u. St. Neue Aufl.	1	22½
—— Op. 36. No. 5. Dichters Genesung, m. Pianoforte	—	10
—— Op. 36. No. 6. Liebes-Botschaft, mit Pianoforte .	—	10
—— Op. 68. Album für die Jugend. 1. Abth. 18 Stücke für Kleinere.		
Edition zu 4 Händen	1	10
Wallace, W. V., Op. 71. Phantasie über Paganini's Hexentanz. 2. Aufl.	—	20

Neue bemerkenswerthe Musikalien.

Im Verlage von

C. F. W. Siegel in Leipzig

sind soeben erschienen und durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Chwatal, F. X., Aufforderung zum ländlichen Tanz. Tonstück f. Pfte. Op. 167. 16 Ngr.

—— Die Schlittenfahrt. Charact. Tonstück f. Pfte. Op. 168. 18 Ngr.

Genée, Rich, Dem glücklichen Paare. Humoristische Hochzeis-Cantate f. Männerchor. Op. 76. 26 Ngr.

Krug, D., Goldner Melodieenschatz f. Pfte. Op. 141. Heft 1—6. à 20 Ngr.

Kuntze, C., Ave Maria, für Soloquartett und vierst. Männerchor. Op. 50. 1 Thlr.

Mayer, Ch., Album. Zehn kleine Fantasiestücke für Pfte. Op. 330. 1 Thlr.

—— Gr. Etude d'Octave p. Po. Op. 331. 20 Ngr.

—— Le Regret. Valse-Etude mélancolique p. Piano. Op. 332. 17½ Ngr.

—— Polka militaire p. Piano. Op. 333. 15 Ngr.

—— Romance gracieuse p. Po. Op. 334. 15 Ngr.

—— Deux Morceaux de Salon p. Po. Op. 336. 15 Ngr.

Oesten, Th, Unter schattigen Palmen. Schlummerlied f. Pfte. Op. 187. 15. Ngr.

—— Scène militaire. Morceau dram. p. Piano. Op. 188. 15 Ngr.

—— Jägers Liebesgruss. Clavierstück f. Pfte. Op. 189. 15 Ngr.

Spindler, Fr., Böhmische Volkslieder frei für Pfte. übertragen. Op. 125. No. 1. 20 Ngr.

Zehethofer, J., Sechs Tonstücke für die Zither. Op. 7. Heft 1—2. à 9 Ngr.

In Bezug auf unsre Aufforderung vom 15. Mai l. Js. bringen wir nunmehr zur Kenntniss derjenigen geehrten Herren, welche derselben durch Anmeldungen entsprochen haben, dass dem Herrn Kapellmeister

Ignaz Lachner

die Stelle eines ersten Kapellmeisters an dem Stadttheater dahier übertragen worden ist.

Frankfurt a. M. im Juli 1861.

Der engere Ausschuss der Theater-Actiengesellschaft.

Im Verlage der Unterzeichneten erscheint mit Eigenthumsrecht:

JACQUES BLUMENTHAL.

L'Ange gardien.
Morceau de Salon pour Piano.
Op. 54.

Troubadour et Chateleine.
Serenade pour Piano.
Op. 55.

ALFRED JAELL.

MARCHE
DE L'OPÉRA DE GOUNOD
FAUST
MORCEAU DE CONCERT
pour Piano.
Op. 110.

ILLUSTRATIONS
DE L'OPÉRA
FAUST
DE GOUNOD
pour Piano.
Op. 111.

FRIEDRICH KIEL.

10 Pianoforte - Stücke.

18. Werk.

I. Heft.
1) Praeludium.
2) Scherzo.
3) Duett.

II. Heft.
4) Andante.
5) Hongroise.
6) Scherzo.

7) Melodie.
8) Ballade.
9) Lied.
10) Hymne.

HENRY VIEUXTEMPS

Concerto pour le Violon

composé pour le concours du Conservatoire de Bruxelles
avec l'Accompagnement d'Orchestre ou Piano.
Op. 37.

ED. BOTE & G. BOCK

(G. Bock), Hof-Musikhändler I. I. M. M. des Königs und der Königin
und Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Albrecht
von Preussen.

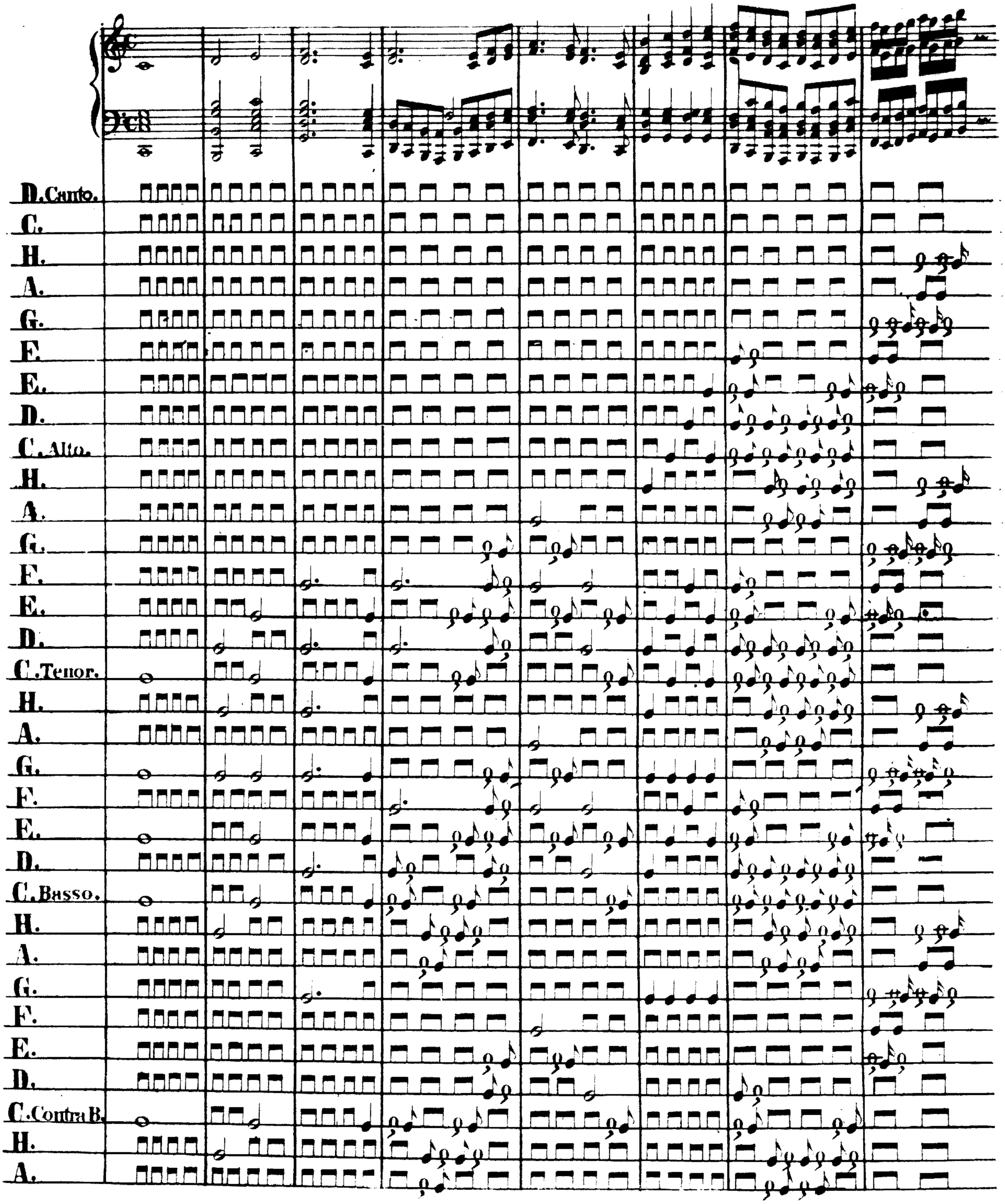
Sämmtliche angezeigte Musikalien zu beziehen durch Ed. Bote & G. Bock in Berlin und Posen.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (G. Bock, Königl. Hofmusikhändler) in Berlin, Französische Str. 33c. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30

Durch unsere Notenschrift bezeichne ich natürlich nur die getreue Wiedergabe der Klangregister, wie sie sich bei den einzelnen und verschiedenen Hörnern aus der russischen Partitur ergeben.

TH. R.



Funfzehnter Jahrgang № 33. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 14. August 1861.

Zu beziehen durch:
WIEN Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Cie., Rue Richelieu.
LONDON. J. J Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.
NEW-YORK. C. Breusing. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33c, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Schulzenstrasse No 340. und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. } mit Musik-Prämie, beste-
Halbjährlich 3 Thlr. } hend in einem Zusiche-
rungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von **Ed. Bote & G. Bock.**
Jährlich 3 Thlr.
Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.

Inhalt. Die russische Jagdmusik in ihren Principien und Consequenzen von ihrem Entstehen bis zu ihrem Aufhören. — Berlin, Revue. — Nachrichten.

Die russische Jagdmusik in ihren Principien und Consequenzen von ihrem Entstehen bis zu ihrem Aufhören.

Von

Th. Rode.

(Schluss.)

Die Wirkung dieser Jagdmusik soll eine so imposante und merkwürdige gewesen sein, dass alle anwesenden Gäste von der Tafel aufsprangen und mit ihnen stürzte der Hofmarschall zu Maresch, fiel dem Erfinder um den Hals und konnte demselben nicht genug Worte des Dankes für diese grosse und schöne Ueberraschung spenden. Hierdurch erlangte Maresch nun die Genehmigung, die Jagdmusik ohne Beihilfe anderer Instrumente, ganz allein auf Jagdhörnern ausführen zu lassen. Maresch liess zu diesem Zwecke noch so viel Jagdhörner anfertigen, dass er mit denselben den Umfang dreier vollständiger Octaven beherrschen konnte. Bis zum Jahre 1757 blieb die Narischkin'sche Jagdmusik eine Privatmusik. Als in diesem Jahre der Kaiserin Elisabeth zu Ehren von dem Oberjägermeister Narischkin eine grosse Jagd veranstaltet wurde, hörte die Monarchin mit gespanntem Interesse die Maresch'e Jagdmusik und ertheilte dem Oberjägermeister den Befehl, so viele Leute, als zu einem solchen Corps nöthig wären, von den kaiserlichen Jägerkindern zu entnehmen und ein ähnliches Corps für die Kaiserin zu errichten. Maresch wurde als Director angestellt. Durch diesen neuen und doppelten Wirkungskreis bekam Maresch wieder eine mühevolle Arbeit mehr. Unter der Regierung der Kaiserin Catharina II. wurde diese Jagdmusik nicht nur beibehalten, sondern noch vermehrt und verbessert. In den Jahren 1763 und 1775 führte Maresch mit seinem verstärkten Chor die vollständige Oper „Alceste" von Raupach aus. Ein Drechsler musste zu dieser Oper mühevoll eine Menge hölzerner Hörner, die kegelförmig und nicht so parabolisch wie die aus Messing gemachten gebogen waren, verfertigen. Sie mussten die vorschriftsmässige Stimmung haben, waren inwendig lackirt und auswendig mit Leder, wie unsere früheren Serpents, überzogen. Ihr Ton war deshalb, namentlich im Zimmer, ein sanfterer, waldhornartiger und klang gedämpfter als der der messingenen. Im Jahre 1777 führte Maresch sechs Ouverturen und Arien aus Opern, vierstimmige Fugen und Symphonien in demselben Tempo auf, wie sie auf anderen Instrumenten gespielt wurden. Namentlich soll die Ouverture zu „Heinrich IV. Jagd" eine prächtige Wirkung ausgeübt haben. War die Accuratesse der Bläser fabelhaft staunenswerth, so hatte doch die Stimmung dieser Instrumente noch etwas sehr Unvollkommenes. Die Hörner mussten nämlich mit unglaublicher Mühe mittelst einer grossen Scheere abgeschnitten, angesetzt, oft wieder abgeschnitten und angesetzt werden, ehe sie die gewünschte, richtige Stimmung hielten, so dass mancher Kupferschmied seine einträgliche Arbeit erfolglos verliess. Auch diese Schwierigkeit beseitigte Maresch durch die Erfindung seiner sogenannten „Maschine". Diese Maschine ist ein Futteral aus Messing, welches unten über jedes Jagdhorn mit zwei Schrauben befestigt wurde. Vermöge dieser Maschine konnte der Ton, durch Verlängerung oder Verkürzung derselben, tiefer und höher gestimmt werden. Uebermässige Anstrengungen und vielfache Kränkungen, die er von Vorgesetzten erlitt, welche aus Unkenntniss meistern wollten, wirkten entschieden nachtheilig auf Maresch's Gesundheits-

zustand. Dazu kam noch, dass er 1789 den 31. Juli in Zarskojo-Selo vom Schlage getroffen wurde. Bis zu seinem Tode, welcher am 30. Mai 1794 zu St. Petersburg nach vielfach ausgestandenen körperlichen Leiden erfolgte, genoss er seinen ganzen Gehalt, welches in 700 Rubeln (als Kammermusikus) und 500 Rubeln (als Director des Kaiserl. Jägercorps) bestand, auf ausdrücklichen Befehl der Monarchin als Pension. Seine langjährige Krankheit hinderte ihn, die Jagdmusik vor seinem Tode der Vollkommenheit so nahe zu bringen, als es sein Wunsch war. Durch den Professor und Kapellmeister Carl Lau, der zu Maresch Lebzeiten bei den Jagdmusiken des Feldmarschalls Grafen v. Rasumowski und später bei dem Fürsten Potemkin, dem Taurier, als Kapellmeister angestellt war, durch den Componisten Sarti und durch den Russen Sila Dementiewitsch Karelin, wurde die Jagdmusik noch sehr vervollkommnet. Was war natürlicher, als dass unter dem Schutze des Fürsten Potemkin, der jede Kunst zu schätzen, jedes Talent zu würdigen und belohnen verstand, was war natürlicher, als dass auch diese Jagdmusik eine Vollkommenheit erlangte, die sie weder vor, noch nach ihm erreicht hat? Zu bedauern war es, dass durch den plötzlichen Tod dieses Fürsten auch das ganze Jagdmusikcorps zerstreut wurde. Es existirten nun in Russland zu der damaligen Zeit unzählige solcher Jagdmusiken. So zählte Petersburg allein, ausser den zwei Kaiserlichen Jägercorps noch 9 private Jagdmusiken. Unter allen diesen soll nach traditioneller Ueberlieferung von J. C. Hinrich's die Wadkowskoische die beste gewesen sein. Sie wurde eben von Sila Dementiewitsch dirigirt. Die ausserordentliche Accuratesse und Feinheit des Vortrages der schwierigsten Musikstücke soll bei diesem Jagdcorps an das Unglaubliche gegrenzt haben. Die in Moskau vorzüglich gebauten Hörner von sanftem, schönen Tone und die Geschicklichkeit der Bläser waren hierfür zwei günstige Factoren. Da die Leute des Letzteren fast alle musikalisch waren, wurden ihre Noten, Pausen und Vorzeichnungen schon auf eine der fünf Linien geschrieben. Die ganze Jagdmusik bestand zuletzt aus 54 ganzen und halben Tönen, nämlich vom Contra A — $\overline{\overline{\overline{d}}}$. Alle ganze und halbe Töne waren verdoppelt, so dass 91 Jagdhörner zusammen kamen, die, zu einer vollständigen Jagdmusik erforderlich, von 36 bis 40 Leuten geblasen wurden. Zuletzt verstand man mit bewundernswürdiger Präcision und Schnelligkeit sogar die Triller auszuführen.

Nach Messung der einzelnen Jagdhörner mit der Maschine betrug die Länge des Horns für Contra A 98 Zoll. der untere Durchmesser 9 Zoll, der obere Durchmesser 1½ Zoll.

F. d. Tenor-D-Horn	ergaben sich die	3	Zahlen	36″ — 4″ u. 8	Linien
F. d. Alt-D-Horn	-	-	- 3 -	15½″ — 2½″ u. 7	-
F. d. Discant-D-Horn	-	-	- 3 -	7¼″ — 1″ 8‴ u. 6	-
F. d. Discant-$\overline{\overline{\overline{d}}}$-Horn	-	-	- 3 -	3 — 1″ 1‴ — 5½	-

Die dazwischen liegenden Töne ergaben natürlich ebenfalls festgestellte Differenzen. Dieselben Zahlenverhältnisse ergeben in ihren einfachen, ungewundenen Formen unsere cornett- und tubenartigen Instrumente. Unter der Regierung Paul I. hatte diese Jagdmusik mit ihre höchste Vollendung erhalten. Auch wurde sie noch in den ersten Regierungsjahren Alexander I. gepflegt und geübt. Sie war die eigentliche Mutter aller Jagd- und Jägermusiken, wie sie wiederum, nachdem in Preussen die Ventilinstrumente erfunden waren, durch diese für die Militairmusik überaus wichtige Errungenschaft, nach ihrem beinahe 70 jährigen Bestehen, zu Grabe getragen wurde.

In Preussen hatte der Königl. Musik-Director Gottfr. Rode, welcher nicht nur eine 3- und 4stimmige Jagdmusik geschaffen, sondern, wie schon anderweitig festgestellt, auch der Förderer und Repräsentant der wahren, traditionellen (im In- und Auslande) hochgeschätzten und eingeführten Jäger- (Horn-) Musik war, seinen Namen zur Geltung gebracht. Zweck und Bestimmung dieser Jagdmusik ist, dass die von G. Rode componirten 8 Jagdsignale und 60 Fanfaren bei den grossen Königl. Parforçe-Jagden und Jagdtafeln von den Piquers geblasen werden. Zu dem Ende erhielten seit 1829 die Piquere in Glienicke auf den grossen, einmal gewundenen Jagdhörnern in C, welche bei den Parforçe-Jagden über die Schultern gehängt werden, von dem Musik-Director Rode Hornunterricht. Auch der Prinz Carl von Preussen, der hohe Protector dieser Jagden, nahm deshalb zur Erlernung des Jagdhorns 1½ Jahr lang Unterricht bei G. Rode, und brachte es in dieser Zeit zu einer bedeutenden Sicherheit und Fertigkeit des Signal- und Fanfaren-Blasens. Die 8 Parforç-Jagd-Signale und 29 Jagdfaren von G. Rode erschienen 1830 bei Vogeler, sind dem Prinzen Carl dedicirt und erhielten dazumals alle regierende Fürsten, wegen des einzuführenden gleichmässigen Signal- und Fanfaren-Blasens bei den Fürstl. Jagden, ein Exemplar dieser Jagdstücke für Hörner und für Pianoforte gesetzt. 31 dieser 60 Fanfaren, ebenfalls dem Prinzen Carl gewidmet, sind noch Manuscript. Später instrumentirte G. Rode sämmtliche Fanfaren für Jägermusik und executirte dieselben alle Jahre bei den St. Hubertus-Jagden und bei den Jagdtafeln auf Schloss Grunewald mit dem Musikcorps des Garde-Jäger-Bataillons.

Ausser dieser Jagdmusik hatte der Musik-Director G. Rode in den Jahren von 1829 bis 1831 beim Musikcorps des Garde-Jäger-Bataillons zu Potsdam den Versuch gemacht, neben der Jäger- (Horn-) Musik eine Signalhornmusik zu organisiren. Bei dieser mussten die Signal- oder Flügelhornisten der vier Compagnien, die bekanntlich gelernte Jäger sind, auf ihren Flügel- oder Bügelhörnern in Halbmondform, welche mit 1½, 1 und ½ Ton-Bogen und Setzstücken versehen waren, Signale, Fanfaren und leichte Märsche mehrstimmig bei Marschübungen zur Erleichterung und Unterstützung der eigentlichen Corpsmusik blasen. Wie gesagt, G. Rode gab nach 2jährigem Bestehen diese Signalhornmusik auf, da sie einestheils so mühevoll und undankbar, anderntheils ohne künstlerischen Zweck war. Bei dieser Signal-Hornmusik wurden also eigenthümlicher Weise ebenfalls nur Signalhörner verwendet. Seit 1831 hat es denn Corpsweise nie wieder eine solche Musik gegeben. Unkundige haben irrthümlicher Weise zuweilen die sogenannte handwerksmässige „Hornistenmusik" der 2. und 3. Bataillone unserer Infanterie-Regimenter „Signalhornmusik" genannt. Meine zweite Brochure „Eine neue Regiments-Hornisten-Infanteriemusik" bei C. F. Kahnt 1860 in Leipzig erschienen, giebt hierüber weitläufig und vollständigst Aufschluss und beseitigt gründlich diese totalfalsche Ansicht. Anderntheils könnte man unter „Signalhornmusik" eine Musik verstehen, bei welcher auf Waldhörnern nur Signale geblasen werden. Eine solche Musik hat es ausser der oben bezeichneten „Jagdmusik G. Rode's für die Glienicker Piquere" Corpsweise in unserer Armee niemals gegeben.

Was G. Rode als Repräsentant und Förderer der Jäger- (Horn-) Musik von 1817 bis zu seinem am 8. Januar 1857 erfolgten Tode gewirkt, ist bekannt genug und wenn die russische Jägermusik sich aus der Maresch'en Jagdmusik regelte, so nahm sie später nach preussischem Vorbilde und speciell nach der Instrumentirung G. Rode's unter Kaiser Nicolaus I. ihre jetzige Gestalt an. Der russische General und Inspecteur sämmtlicher Jäger- und Scharfschützenbataillone von Ramsey hatte zu diesem Zwecke 30 für Jägermusik von G. Rode componirte Musikstücke 1833 von Potsdam aus mitgenommen und diese dem Kaiser Nicolaus in Petersburg zur Nutzanwendung unterbreitet. Der Musikdirector G. Rode erhielt dafür direct aus Petersburg am

17. Februar 1833 eine kostbare goldene Dose und die Musikcorps der russischen Jäger- und Scharfschützenbataillone bekamen die Rode'sche Jägermusikinstrumentirung.

Bis zum Jahre 1840 sandte derselbe noch häufig neue Musikalien für diese Musik nach St. Petersburg. Da die Rode'sche Hornmusikinstrumentirung in Russland noch die normale ist, so könnte und müsste umgekehrt in sonderbarer Weise, da die preussische Jäger- (Horn-) Musik nach dem Tode des Musikdirectors Rode bei einigen Corps einen privativen Charakter angenommen und sich in das unschuldige Gewand einer Hornisten- und Cavallerie-Musik gehüllt, diese wieder russische Reflexe annehmen und vorbildlich nach der alten preussisch - russischen Jägermusikallianç̧e zu einer principiellen, consequenten und logisch nothwendigen Regeneration schreiten.

Klingt es nicht fast wie Ironie, wenn man die einzelnen Bläser unserer heutigen Jägermusikcorps „Waldhornisten" nennt, da doch die Waldhörner nach 1857 in dieser modernen Cavalleriejägermusik zu den Raritäten gezählt werden müssen, und diese dabei die alleruntergeordnesten Rollen zu spielen haben. Wenn man dienstlich und ausserdienstlich diese Bläser wie bei den geduldeten Hornisten-Chören, nur „Hornisten" und die Leiter der Musik-Corps „Stabshornisten" nennt, so ist dies ganz falsch, da traditionell die Jägermusikcorps seit ihrem Bestehen nur Waldhornisten und als Leiter „Stabswaldhornisten haben, welche in Ansehen ihrer meist musikalischen Kunstleistungen nicht mit Unrecht zu öfters die Bezeichnung „Hautboisten", und „Stabshautboisten" oder Musikmeister von Dienstwegen erhielten. Richtiger, sachgemässer und zutreffender wäre allerdings für diejenigen Leiter der Jägermusikcorps, welche nicht mehr die vom jetzigen Könige 1842 genehmigten und von G. Rode normalmässig eingeführten 10 Waldhörner als Hauptinstrumente, sondern eine degenerirte Hornisten- resp. Cavalleriemusik bei ihren Corps besitzen, der Titel „Stabstrompeter". Zu welchen Verirrungen man sich hierbei verleiten liess, geht aus Folgendem hervor: Bei den grossen Cavalleriemusikconcerten florirten die Musikcorps der Garde-Schützen und Garde-Jäger an den Anschlagssäulen und in den Zeitungsannoncen vom 27. Juni und 11. Juli d. J. ganz öffentlich und harmlos unter der Firma von Cavalleriemusikcorps. Die betreffenden Anzeigen lauteten jedesmal wörtlich: „Grosses Cavallerie-Militär-Concert, gegeben von den 8 Cavallerie-Musikcorps etc", (und nun werden sämmtliche 7 Cavallerie-Musikcorps und zuletzt einmal das Garde-Schützen- und das zweite Mal das Garde-Jäger-Musikcorps der Reihe nach genannt). Seit welcher Zeit, so lautet unsere bescheidene und gerechtfertigte Frage, haben wir denn bei uns in Preussen Fusscavallerie? Wie in dem letzten Wortbegriff schon Tautologie liegt, ebenso verwerflich ist es, wenn die betreffenden Jäger- und Schützenmusikcorps, deren Musik leider seit einigen Jahren ein Conglomerat der sonderbarsten Tonmelangen ist, durch solche selbst hervorgerufene, öffentliche Anzeigen Veranlassung zu allen möglichen satirischen und lächerlichen Bemerkungen gaben. So lange unser Staat also keine Cavallerie zu Fuss hat, so lange protestiren wir auch gegen die grundsätzlich falsche Annahme, als könnte und dürfte es Cavalleriemusikcorps bei den Jägern und Schützen geben, welche seit dem Bestehen der preussischen Monarchie, glorreichen Andenkens, stets tapfere und verwendbare Fusssoldaten waren und immer sein werden.

Ich könnte mit der herrlichen Moral: „Vergieb ihnen, denn sie wissen nicht was sie thun" diesen Aufsatz schliessen! Da aber stets mein Denken, Streben, Schaffen und Wirken aus Patriotismus, (das Wort in seiner wahren und edelsten Bedeutung) dem Vaterland zu nützen, hervorgegangen, so bringe ich mit dem Zauberworte, welches sich unsere Regenten als Wahlspruch sinnreich erkoren, diesen Aufsatz zum Schluss. Dieses Zauberwort heisst: Suum cuique. So möge denn von Neuem auch hierbei dieses seine richtige Wirkung üben!

Berlin.

Revue.

Der im Ganzen trefflichen Aufführung der „Favoritin" (s. vorige Nr. d. Ztg.) folgte Meyerbeer's genialer „Robert". Wenn wir in einer Besprechung des Werkes vor den Ferien die damalige Vorstellung eine der besten der ganzen Saison nannten, so müssen wir für die diesmalige dies Epitheton leider zurückziehen. Nicht einer der mitwirkenden Faktoren war wie er hätte sein sollen oder sein können. Wir stehen von einer Vergleichung beider Aufführungen ab, um nicht zu grelle Contraste hervorzukehren. Frau Jenny Baur sang die Alice als Gast und hatte sich damit eine Aufgabe gestellt, die ihre Kräfte weit überragte. Wir verkennen nicht, dass die Stimme durch Fleiss und Sorgfalt eine nicht gewöhnliche Ausbildung erlangt hat und können der Coloratur, Correktheit und Intonation das grösste Lob spenden, allein das Material ist ein kleines, für ein Theater von grösster Dimension nicht ausreichendes und versagt daher von vornherein jeder wirklich dramatischen Parthie den Dienst. Tritt zu diesem Mangel nun noch ein unverkennbares Phlegma, eine wahrhaft plastische Ruhe gegenüber den energischen und leidenschaftlichen Parthieen der Aufgabe, so wird man einsehen, dass das schöne Bild der Alice, eines der reizendsten Frauengebilde aus der Meisterhand des musikalischen Schöpfers, vollständig verwischt wurde. Was Fräul. Lucca in der feurigsten Hingabe an ihre Aufgabe fast zu viel, das gab Frau Baur zu wenig. Sie sang ihre Parthie, unterstützt von den herkömmlichen nothwendigen Gesten von A bis Z her, nicht selten von dem Orchester gänzlich gedeckt, aber ohne Pathos und ohne die dramatischen Pointen, welche in der Kreuzscene und in dem letzten Trio zu erschütternder Grossartigkeit sich vereinigen. Auch Frl. Pollack war eine durchweg ungenügende Vertreterin der Isabella. Ihr fehlte für diese graziöse Parthie sogar auch das was Frau Baur besitzt, Volubilität und fertig-technische Ausbildung. Bei künftigen Vorstellungen des Meisterwerks wird hoffentlich wieder Frau Harriers Besitz von dieser ihr zukommenden Rolle nehmen. Herr Woworsky war indisponirt, so dass der Robert höchstens in mimischer Beziehung zur Geltung kam. Auch Herr Fricke als Bertram kann nicht das Lob beanspruchen, welches wir ihm vor den Ferien in dieser Rolle zutheilten. Fühlte er sich von der allgemeinen Apathie mit ergriffen? Der Chor und das Orchester auf der Bühne machten keine Ausnahme von der Unzulänglichkeit der Uebrigen. Das zahlreiche Publikum übte sein kritisches Recht mit Nachsicht und zeichnete auch manches minder Gelungene durch Beifall aus. Wir sind überzeugt, dass die Königl. Bühne bei einer Wiederholung der Oper mit ihren reichen Kräften diese Scharte wieder auswetzen wird.

Dagegen fand Auber's „Ballnacht" eine sehr genügende Ausführung. Für die Renovirung dieser Oper, unter dem Namen „Gustav" oder der „Maskenball" vor beinahe zwanzig Jahren ein Zug- und Kassenstück der französischen und deutschen Bühnen, mit prächtiger scenischer und decorativer Ausstattung sind wir der Verwaltung zu Dank verpflichtet, denn

sie verdient einen Hauptplatz unter Auber's besten Schöpfungen. Der Text, [o]bwohl in seiner Originalgestalt geschickter gefertigt, wie in der veränderten Verarbeitung für unsere Bühne, ist gleichwohl einer der untergeordneteren des fruchtbaren Scribe. Ebenso wie die Musik, ordnet er sich jener Uebergangsperiode der heiteren französischen Oper und der modernen bei, in der alle Situationen auf den Ausdruck des Characteristischen gemünzt scheinen. Die Musik erhebt sich daher selten zur Höhe des dramatischen Pathos und nur in den Nummern des zweiten und dritten Akts erkennt man ein Stück der modernsten Periode, die in der Darstellung des Düsteren und Schrecklichen nicht selten ihr Bestes giebt. Sonst zeichnet sich die Musik durch originelle Lebendigkeit, durch ihren leichten, gefälligen Character und durch eine reiche und geschmackvolle Instrumentation aus, welche sogar den zartesten Liebesgedanken ein anmuthig-entsprechendes Gewand zu verleihen weiss. Als ein Uebergangswerk oben bezeichneter Art hat der „Maskenball" ein etwas unentschiedenes Gepräge. Die Musik an und für sich würde das Werk zur heiteren Oper stempeln, wenn es nicht der Text verböte, und die zarte anmuthige Lustspiel-Hülle über dem Ganzen wiederum raubt alle tragische und sittliche Kraft, so dass selten ein tieferer Ton in dieses elegante Conversationsspiel schlägt. Freilich bringt dieser leichte höfische Ton den Vortheil mit sich, dass wenig, oder gar keine eigentlichen Uebertreibungen vorkommen, doch ist dafür auf charakteristische Behandlung kein grosser Werth gelegt und Auber hat kaum daran gedacht, seinen Personen eine ausgeprägte Individualität zu geben. Fast ist es nur die Nebenfigur des Pagen Gustav, die mit einer characteristischen, musikalisch hervorragenden Parthie bedacht ist. — Die hiesige Ausstattung der Oper ist musterhaft: die eleganten Costüme, Aufzüge, die kunstvoll arrangirten Tänze des letzten Aktes sind nicht zu übertreffen. In den Decorationen des dritten und fünften Aktes ist das Wunderbare geleistet. Besonders ruft der Anblick des Richtplatzes, zu dessen Füssen sich vom Vollmond beschienen, die in Schnee gehüllte Hauptstadt wahrhaft stereoscopisch ausbreitet, Entzücken und Bewunderung hervor. Die Ausführung war, wie schon bemerkt, eine befriedigende, wie auch das gut besuchte Haus oft und lebhaft anerkannte. Obenan stellt sich die Leistung der Fr. Harriers-Wippern als Melanie, eine ganz treffliche Uebertragung der etwas leichter gehaltenen französischen Parthie in das sentimentalere und gefühlvollere Deutsche. Der süsse liebliche Schmelz ihrer schönen Stimme electrisirte die Hörer sympathisch und nahm besonders in der Arie und dem Duo des dritten und zu Anfang des vierten Aktes ausschliesslich für sich ein. Ganz vorzüglich aber effectuirte das Gebet in D-moll im Duett des vierten Aktes, welches mit köstlicher Innigkeit gesungen und gespielt wurde. Frau Jenny Baur gab den Pagen sehr gut. Anmuthige Beweglichkeit, leichte Ansprache des Ton's, eine sichere Coloratur und Reinheit der Intonation, Eigenschaften, welche bei ihrer Alice nicht das ausschliessliche Gewicht bilden konnten, genügten hier, um ein ganz treffliches Bild des jungen Lebemannes hervorzurufen. Möge Fr. Baur in richtiger Erkenntniss ihrer Leistungsfähigkeit sich auf ein Gebiet beschränken, das ihr sehr ergiebige Erfolge bieten kann und das ja ausserordentlich reichhaltig ist, indem es Parthieen, wie Zerline, Blondchen, Annchen, Urbain, Gilda, Cherubin, Regimentstochter u. s. w. umfasst. Hr. Krüger gab den Herzog nur theilweise genügend. Er besitzt weder ausreichende Höhe, noch ein künstlerisch ausgebildetes Falsett, noch leichte graciöse Vortragsmanier. Der erstgenannte Mangel rief fortwährende Detonationen und sichtliche Anstrengungen hervor, der letztere einen falschen Pathos und ungenügende Declamation der Recitative. Erst im dritten Akt, gegenüber der trefflichen Leistung der Frau Harriers gewann er den Boden einer befriedigenden Thätigkeit, weshalb das Duett gut gelang. Hr. Salomon sang den Reuterholm mit kräftigem Ton und Anstand und hielt die ganze Parthie innerhalb der Gränzen einer männlichen Würde und Kraft. Frl. Gey fand sich mit der nicht dankbaren Parthie der Adverson nach Massgabe ihrer Individualität befriedigend ab. Eine vortreffliche Figur war Herr Bost als Christian. Er brachte seine episodische Parthie durch würdigen Gesang, Treuherzigkeit und Natürlichkeit zu hervorragender Geltung. Die beiden Verschworenen, sowie die Chöre genügten. Ebenso zeichnete sich die Königl. Kapelle unter Herrn Kapellmeister Dorn's Leitung durch ein sicheres Accompagnement und durch Eleganz des Zusammenspiels aus. Bei ferneren Aufführungen dürften einige Restitutionen am Platze sein. Aus unerklärlichen Gründen bleibt das Schlussstretto der Ouverture, sowie die schöne plastische Schauspielscene im ersten Akt weg. Ebenso giebt man den Schluss der Oper noch immer nach der schlechten und unmotivirten Wiener Version. Dafür ist in den Balletstücken des letzten Akts eine Polka eingelegt, deren Musik nicht von Auber ist.

Im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater schlossen die *Bouffes parisiens* ihr interessantes Gastspiel mit *„Orphée aux enfers"*, über welche Oper in der französischen Aufführung wir in der vorigen Nummer ausführlich geredet haben. Noch in den letzten Tagen ihres Hierseins verschafften sie uns den Genuss, Offenbach's lieblichste Schöpfung *„la chanson de Fortunio"* in der Originalgestalt kennen zu lernen. Wir abstrahiren von einer unfruchtbaren Vergleichung der Art, wie die Franzosen und wie unsere Deutschen die Oper geben. Wir haben unseren Darstellern wiederholt unbedingtes Lob gespendet, da sie das schöne Werk in durchaus inniger deutscher Weise aufgefasst und wiedergegeben haben. Bei den *Bouffes* nimmt Alles das blendende Colorit des Conversationsstyls an; von schlichter gemüthlicher Darstellung bleibt keine Spur. Hier waltet Lebhaftigkeit, Humor und Freude. So wird z. B. das Entréelied Friquet's, welches Bache äusserst komisch vortrug, in der humoristischen Betonung des Franzosen originell und wirksam, unbeschadet der übrigen Auffassung unseres Herrn Schindler, welcher seinen Friquet vortrefflich zu einem gutherzigen bornirten alten Jungen stempelt, welcher seinen Cameraden als willkommener Sündenbock dient. Der Gesang und die Darstellung der Tautin als Valentin war ausgezeichnet, voller Reiz und Anmuth, allerdings ohne jene gefühlvolle Sentimentalität, welche uns Fräul. Ungar in dieser Rolle so lieb und werth machte. Mlle. Helene ist eine vorzügliche Darstellerin der Laurette; sie war in der Tournüre und feinen Haltung, sowie im Vortrag des Bolero mustergiltig. Das Duett mit Valentin war der Culminationspunkt einer unübertrefflichen Gesangsmanier und eines ineinandergehenden Ensembles. Herr Desiré gab den Fortunio etwas grotesk komisch, aber wirksam und effectvoll. Die reizende Musik wurde wie stets mit warmem lebhaften Beifall aufgenommen.

Wir hatten es vorher gesagt, dass Offenbach's „Genovefa" je länger je mehr gewürdigt werden würde, da sich auch der hartgesottenste Opponent auf die Dauer nicht den Reizen einer Musik würde verschliessen können, welche an Werth der zum Orpheus durchaus nichts nachgiebt. Die 25ste Vorstellung dieser Oper am 11. d. war daher in jeder Nummer von dem lebhaftesten Beifall des stark besetzten Hauses begleitet. Aushülfeweis gab Frl. Lange die Genovefa und zwar im Gesange und Spiel anerkennenswerth und befriedigend. Für die leider erkrankte Frl. Ungar war Frl. Schröder eingetreten, welche

die Eglantine sicher und gewandt, im Gesang mit anerkennenswerther Technik durchführte. Die talentvolle Künstlerin ist als gute Acquisition für die Friedrich-Wilhelmstädtische Bühne zu bezeichnen. Die übrige Darstellung hielt sich auf der Höhe anerkannter Trefflichkeit. d. R.

Nachrichten.

Berlin. In dem Atelier von Fessler und Steindorff ist das lebensgrosse Portrait der beliebten Sängerin am Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater Frl. Clara Ungar als Valentine in der Operette „Fortunio's Lied" ausgestellt worden. Die anmuthige, naturgetreue Darstellung der graziösen Künstlerin hat alle Verehrer derselben freudig überrascht.

— Frl. Clara Ungar, die unübertreffliche Darstellerin des Valentin in Offenbach's „Fortunio", ist leider gefährlich erkrankt, befindet sich jedoch zu unserer Freude wieder auf dem langsamen, aber hoffentlich sicheren Wege der Besserung.

— Herr Antonio Ronzi, Professor des Gesanges, und sein Schüler, der Tenor Baragli, sind aus Russland hier wieder eingetroffen.

— Der bekannte Tenor Wachtel beginnt Ende dieses Monats sein Gastspiel als Postillon von Lonjumeau. George Brown in der „weissen Dame" wird als zweite Gastrolle folgen.

— Auch im nächsten Winter wird Berlin wieder zwei italienische Operngesellschaften, glücklicherweise nicht neben-, sondern nacheinander sehen. Im October beginnt der Impresario Merelli im K. Opernhause ein 2monatliches Gastspiel mit einer Gesellschaft, welche nur Künstler ersten Ranges zählt, so die Trebelli, die Geschwister Marchisio, die Brunetti u. s. w. Darauf eröffnet Lorini einen Cyclus italienischer Opernvorstellungen im Victoriatheater. Als Primadonna hofft er wieder Sgra. Artôt vorführen zu können.

— Am 5. d. starb im 66sten Lebensjahre Frau Wilhelmine Betzien, geb. Schulz, die einzige Tochter des berühmten Capellmeisters Joh. Abr. P. Schulz, welcher durch eine Reihe populär gewordener Lieder, sowie durch Composition der Chöre zu Racine's „Athalia" sich einen ehrenvollen Platz in der Kunstgeschichte erworben hat.

— Hr. Musikdirector von Herzberg, seit Neithardt's Tode interimistischer Dirigent des Königl. Domchors, begiebt sich im Allerhöchsten Auftrage auf einige Wochen nach St. Petersburg, um die Leistungen des berühmten dortigen Kirchenchors kennen zu lernen. Während seiner Abwesenheit übernimmt der Gesanglehrer und Königl. Domsänger Kotzolt die Leitung sowohl in den Uebungsstunden als bei den liturgischen Aufführungen in der Domkirche.

— Am 16. d. findet im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater eine Benefizvorstellung des Tenorbuffos und Komikers Hrn. Herrmann Statt, diesem tüchtigen Mitgliede von der Direction wegen seines erfolgreichen Fleisses bewilligt. Hr. Herrmann hat zu diesem Abende Offenbach's „Orpheus" gewählt, in welcher Oper Frl. Limbach, welche als Eurydice von den ersten Aufführungen des vorigen Jahres her noch in freundlicher Erinnerung steht, aus besonderer Gefälligkeit für den Beneficianten ausnahmsweise noch einmal auftreten wird. Es ist dies die 147. Aufführung von Offenbach's beliebtem Werke.

Breslau. In derselben Rolle, mit welcher sich Frl. Adelheid Günther vor nun gerade 3 Jahren bei unserm Publikum introducirte, als Fides in Meyerbeer's „Prophet", nahm die Künstlerin von hiesiger Bühne ihren definitiven Abschied. Was Mendelssohn einst von der gefeierten Lind rühmte — „mir ist in meinem Leben keine so edle, so echte und wahre Künstlerin begegnet, nirgends habe ich Naturanlagen, Studium und dramatische Gestaltungskraft so vereinigt gefunden, und wenn auch eine dieser Eigenschaften hier oder dort hervorragender aufgetreten sein mag, so glaube ich doch, dass die Verbindung von allen dreien selten so dagewesen" — diesen kurzgefassten inhaltsschweren Ausspruch wollen wir, wenn auch in bescheidenerem Maasse, auf Frl. Günther anwenden, denn auch hier stehen jetzt alle technischen Hilfsmittel und geistigen Eigenschaften, vernunft- und naturgemäss entwickelt, in schönster Reife bereit, die Krone poetischer Weihe zu tragen. Dass unter den selten vorhandenen Bedingungen die Leistung wieder eine ausserordentliche Wirkung haben musste, versteht sich danach von selbst, und wurde dies den ganzen Abend hindurch von dem zahlreich versammelten Publikum deutlich genug ausgesprochen. Nicht allein zu Ende des dritten Aktes nach der Kirchenscene, sondern auch am Schluss der Vorstellung wurde die Künstlerin stürmisch gerufen und mit Blumen wahrhaft überschüttet. Später brachte das männliche Chorpersonal der scheidenden Collegin ein Ständchen vor ihrer Wohnung — gewiss als Zeichen, dass sich die treffliche Künstlerin, der auch unsere besten Wünsche in dankbarer Erinnerung nachfolgen, einer seltenen, doch wohlverdienten Beliebtheit erfreute.

Königsberg. Zu der im October stattfindenden Krönungsfeierlichkeit werden schon jetzt im Theater technische Vorbereitungen getroffen. Zur Aufführung bestimmt sind: „Der fliegende Holländer", „Faust" von Gounod und ein neues grosses Ballet.

Mainz, 1. August. Der allgemein hochgeachtete Chef des Musik-Verlages von „B. Schotts Söhnen", Herr Franz Schott, feierte am 30. Juli seinen fünfzigsten Geburtstag, was seinem Arbeiter-Personal, welches aus mehr als 100 Personen besteht und ihm mit wohlbegründeter Liebe und Verehrung zugethan ist, Veranlassung gab, ihm als dauerndes Zeichen ihrer Gefühle einen schönen silbernen Pokal mit passender Inschrift zu verehren. Herr Schott gab denselben dagegen ein grosses Fest, welches im festlich geschmückten Hofraume des Etablissements bei einem fröhlichen Male mit Gesange, Musik und Tanz, begleitet mit den herzlichsten Reden und Toasten, in schönster Ordnung und grosser Heiterkeit gefeiert wurde. Dass Herr Schott an demselben Tage vor siebzehn Jahren mit seiner Gattin, welche als vorzügliche Pianistin auch in weitern Kreisen ehrenvollste Anerkennung geniesst, vermählt wurde, gab weitere freudige Veranlassung für den Ausdruck dankbarster Ergebenheit von Seite seines Personals, die sich zum Enthusiasmus steigerte, als Herr Schott den Vorsatz aussprach, die Summe von 1000 fl. zur Gründung eines Pensions- und Invalidenfonds für arbeitsunfähig gewordene Mitglieder seiner Officin beitragen zu wollen. Am vorhergehenden Abende war Herr Schott von der hiesigen Liedertafel, die in ihm ihren langjährigen und ihren Interessen mit grossem Eifer sich widmenden Präsidenten verehrt, mit einer glänzenden Serenade, unter Direction des Herrn Bühl, überrascht worden. Möge es Herrn Schott vergönnt sein, noch viele Jahre an der Spitze seines Etablissements zu stehen, das in Bezug auf Grossartigkeit des Betriebs und auf enorme Ausdehnung auswärtiger Verbindungen über den ganzen Continent, England und Amerika von keiner ähnlichen Anstalt übertroffen wird.

Aachen. Im Monat Juli hatten wir 19 Opern: „Lucrezia", „Belisar", „Don Juan" 2 Mal, „Martha", „Tell", „Fidelio", „Wasserträger", „Maurer", „Dinorah", „Johann von Paris", „Tannhäuser", „Zauberflöte", „Hugenotten", „Weisse Dame", „Stumme", „Lustige Weiber", „Freischütz" und Acte aus „Ernani", „Tell", „Nachtlager" und „Stradella".

— Frau Bürde schliesst heute den 2. August mit „Norma" ihr Gastspiel. Sie sang bisher schon Valentine, Frau Fluth, Agathe. Montag, den 5. August beginnt Herr Wachtel mit dem Postillon.

Stuttgart. Dem Repertoir wurde in der Oper neu erworben: „Das Storchnest", komische Oper von Vogel, „Das Pensionat", komische Oper v. Suppé. „Orpheus in der Hölle", Burleske von Offenbach.

München. Frl. Geisthardt, vom Königl. Hoftheater zu Hannover, hat in ihrer ersten Gastrolle als Frau Fluth ungemein gefallen. Das Publikum war durch die wirklich gediegene Leistung des verehrten Gastes auf das Höchste überrascht und zeichnete die berühmte Sängerin auf jede erdenkliche Weise aus, namentlich nach der Arie im ersten Act, die allerdings meisterhaft vorgetragen wurde. Frl. Geisthardt besitzt eine jener sympathischen Stimmen, wie sie leider immer seltener werden und was ihre Gesangskunst betrifft, so dürfte die geschätzte Gastin nur wenige Ebenbürtige unter ihren Colleginnen finden. Wir konnten uns daher glücklich schätzen, wenn es unserer Verwaltung gelänge, Fräul. Geisthardt dauernd an unsere Hofbühne zu binden. Die zweite Rolle der Frl. Geisthardt ist die Rosine im „Barbier von Sevilla", jedenfalls eine ausgezeichnete Leistung unseres Gastes.

— In Halévy's „Jüdin" sang Hr. Bausewein an Hrn. Lindemann's Stelle den Cardinal. Der Fleiss des jungen strebsamen Künstlers ist zu loben, doch konnte er in dieser Parthie Herrn Lindemann nicht ersetzen, dazu fehlen ihm die Stimmmittel und physische Kraft. Hr. Grill (Eleazar), Frl. Stöger (Recha), Fräul. Schwarzbach (Prinzessin), leisteten wie immer Vortreffliches. Den Leopold sang diesmal Hr. Lenk vollkommen befriedigend; jemehr dieser bescheidene Sänger Beschäftigung findet, desto mehr erweist er sich als ein sehr nützliches Mitglied der Oper.

— Die Matinée des vergangenen Sonntags eröffnete Mendelsohn's grosses H-moll Quartett, welches von Frl. Pausch, den Hrn. Ramftler, Ortner und Thoms in anerkennungswerthester Weise ausgeführt wurde; Frl. Pausch zeigte sich auch in einem Rondo capriccioso von demselben Componisten als eine gewandte Klavierspielerin. Das vocale Gebiet war durch Frl. E. Weber und Hrn. Braun vertreten. Frl. Weber hatte sich in der Arie „Ach, ich habe sie verloren", aus Glucks „Orpheus" eine schwierige Aufgabe gestellt, welche sie aber in beifallswürdiger Weise löste; die junge Dame hat eine sehr angenehme Stimme und ansprechenden Vortrag, der sich von ihr, als Schülerin eines so tüchtigen Lehrers, wie Pentenrieder es ist, voraussetzen liess. Hr. Braun erwies sich in seinen Vorträgen als einen ganz tüchtigen, mit wohlklingender Stimme begabten, gut geschulten Tenor.

Weimar. Die Tonkünstlerversammlung lieferte erfreuliche Resultate. Nahe an 800 Theilnehmer waren herbeigekommen, unter ihnen Dr. Brendel, Damrosch, H. v. Bülow, L. Köhler, Tausig, Lotto und Rich. Wagner. Dem Letzeren wurde ein solenner Fackelzug gebracht. Die musikalischen Aufführungen gelangen vortrefflich und bei dem Festmahle herrschte ungezwungene Freude. Als Ort der nächsten Versammlung ist Prag bestimmt. — Allem Anschein nach wird Franz Liszt wirklich Weimar ganz verlassen.

Doberan. Fräulein Artôt hatte als Rosine im „Barbier von Sevilla" ausserordentlichen Erfolg. Das Publikum war entzückt, sowohl über die glänzenden Leistungen im Gesange, als über die Grazie und Anmuth des Spiels. An einem der nächsten Tage wird Frl. Artôt zum zweiten und letzten Mal als Marie in der „Tochter des Regiments" auftreten.

Hamburg. An Novitäten stehen im Stadttheater bevor: „Das Pensionat", komische Oper von Suppé, „Faust", grosse Oper von Gounod, „Fortunio's Lied" von Offenbach, „Der Schutzgeist", grosses Ballet von Taglioni.

— Das Stadttheater beginnt mit seinen Vorstellungen am 15. August: erste Oper „Die Hugenotten".

Dresden. Frau Bürde-Ney ist von ihrer Urlaubsreise zurückgekehrt und am 6. d. im „Tannhäuser" zum ersten Male wieder aufgetreten. Lebhafte Acclamationen, Blumen und Kränze wurden der beliebten Sängerin zu Theil.

Homburg Vieuxtemps hat hier, zum ersten Male öffentlich, sein neuestes Violinconcert (Op. 37.) gespielt. Dies Werk überragt alle andern des Meisters. Es ist im grossartigen, sinfonischen Style geschrieben und in Folge dessen reich an Schwierigkeiten. Der Meister und sein Werk erregten Bewunderung und ausserordentlichen Beifall.

Baden-Baden Eine neue französische Oper von Gevaert: „Die beiden Liebschaften" ist hier mit grossem Erfolge zur Aufführung gekommen.

Wien. Die gestrige Vorstellung der Oper „Hugenotten" erfreute sich zahlreichen Besuches und sehr beifälliger Aufnahme. Die Margarethe des Fräul. Liebhardt imponirte durch die reizende äussere Erscheinung, zu welcher sich noch Virtuosität des Vortrages und Eleganz der Darstellung gesellte. Diese Parthie, obwohl nicht umfangreich, doch schwierig, concentrirt ihren Schwerpunkt im zweiten Act, in welchem die grosse Arie mit darauf folgendem Duett mit Raoul ungewöhnliche Mittel und brillante Technik erfordern. Der wiederholte Beifall und Hervorruf bewies, dass Frl. Liebhart ihre schwierige Aufgabe in der kühnsten und sichersten Weise zu lösen verstand. Von besonderer Wirkung war namentlich im Duett die Trillerfigur, welche sie mit perlender Reinheit zu Gehör brachte. Hr. Hrabaneck war ein imposanter St. Bris. Frl. Krauss sang die Valentine. Dr. Schmid, bei seinem Erscheinen stürmisch empfangen, war ein vortrefflicher Marcell, Frl. Sulzer erwarb sich als Page mit dem Vortrag ihres Liedes alle Anerkennung, ebenso Hr. Barrâch mit dem Soldatenlied. Den Raoul sang Herr Stighelli.

— Die jüngste „Hugenotten"-Vorstellung im Hofoperntheater war die 275. Aufführung dieser Oper auf genannter Bühne.

— Die nächste, bereits künftige Woche zur Aufführung kommende Novität des Hofoperntheaters ist Schubert's einactige Oper: „Der häusliche Krieg" mit den Damen Kraus, Hoffmann, den Herren Mayerhofer und Walter. Dieser folgt Maillart's lyrische Oper: „Das Glöcklein des Eremiten".

— Mittwoch beginnt Herr Eggbart aus Prag im Hofoperntheater ein auf Engagement abzielendes Gastspiel.

— Zur Geburtsfeier Sr. Maj. des Kaisers (18. August) wird im K. K. Hofoperntheater Mozart's „Zauberflöte" mit neuer Besetzung gegeben werden. Hr. Ander wird den Tamino, Hr. Dr. Schmid den Sarastro, Hr. Draxler den Sprecher, Frau Dustmann-Mayer die Pamina, Frl. Liebhardt die Königin der Nacht, Frl. Hoffmann die Papagena, Frls. Kraus, Lichtmay und Sulzer werden die drei Damen, Frls. Destinn, Bettelheim und Fischer die drei Genien singen.

— Im Monat September gelangt im Treumanntheater Offenbach's „Seufzerbrücke" in folgender Besetzung zur Aufführung: Catharina: Frau Schäfer (Tautin), Amoroso: Frl. Weinberger (Tostée), Cornarino: Hr. Grois (Desirée), Baptist: Herr Knaak (Bache), die Rolle des Hrn. Potel: Hr. Treumann, die der Mad. Hélène: Frl. Marek.

— Der „Wiener Sängerbund", unter Direction des Herr Raveaux, hat die neue französische Normalstimmung acceptirt und zu diesem Zwecke eine Anzahl Normal-Stimmgabeln aus Paris bestellt.

— Beck ist im „fliegenden Holländer" zum ersten Mal

nach seiner Urlaubsreise im Hofoperntheater aufgetreten und wurde bei seinem Erscheinen mit langanhaltendem, rauschenden Beifall begrüsst.

— Die Oper „Armida" wird im K. K. Hofoperntheater zur Aufführung vorbereitet.

Prag. Unmittelbar nach Frl. Trebelli trat abermals eine erste Sängerin, die Französin Madame La Borde, die aber ihrer Gesangsmanier und ihrer Aussprache nach unter die italienische Fahne zu rangiren ist. Der Eindruck, den die Trebelli übte, war ein zu tiefer, als dass wir Vergleichen ausweichen könnten. Resultat ist, dass Madame La Borde (in der Rolle der Lucia) ihre Vorgängerin nicht zu erreichen vermochte. Indess für die Trebelli der einfache Perlenschmuck ihrer jugendlich frischen Stimme und der anspruchslosen Methode der echten Kunst genügt, bedarf das schon abgeblasste Material der La Borde ein Magazin künstlichen Schmuckes zur Bedeckung und Hebung; dass sie damit reüssirt, und für Manche die einfache Kunst der Italienerin gar zu überbieten scheint, ist ein Zeugniss für die unläugbare Gesangsfertigkeit der Madame La Borde, die den verzierten Theil der Schule mit eklatanter Virtuosität der italienischen Manier beherrscht. Wo das Material nicht hindernd entgegentritt, ist Madame La Borde's Vortrag ein sehr wirksamer durch ihre ausgezeichnet in's Brillante gebildete Schule und durch die Kühnheit ihrer echt italienischen Manier, in den vielen Verzierungen beider Arien Geschmack mit virtuosem Glanz der Ausführung vereint. Die Gastin wurde oft gerufen. — Ein zweiter Gast war Herr Tanner (vom Pesther deutschen Theater), der den Asthon sang. Die Stimme des offenbar noch jungen Sängers ist schön, aber mehr von der dröhnenden Kraft des Basses, als vom Schmelze des echten Barytoncharakters.

Paris. Der Bau des Opernhauses wurde am 1. August in Angriff genommen. Das neue Gebäude wird eine Oberfläche von 11,226 Quadratmeter bedecken. Das gegenwärtige Opernhaus enthält 1750 Plätze und die Einnahme selbst der besuchtesten Vorstellung erreicht höchstens die Summe von 10,000 Franken; der zu erbauende Operusaal wird ungefähr 2000 Plätze enthalten und die höchste Einnahme wird sich auf 15,000 Franken bringen lassen. Auch wird alles geschehen, was zur Bequemlichkeit des Publikums dient: die Plätze viel geräumiger, als in den Pariser Theatern, wo Sitze und Raum zwischen den Sitzreihen so karg zugemessen, dass die Zuschauer wie Heringe zusammengepresst sind.

— Die italienische Oper wird in nächster Saison Flotow's „Stradella" zur Aufführung bringen. Text und Musik dieses anmuthigen Werkes eignen sich so sehr für den *Salle Ventadour*, dass es sich gewiss lebhaftesten Beifalls erfreuen wird.

— Hr. Léon Escudier hat das Recht erworben, die einzige Ausgabe von Gluck's „Alceste" zu veröffentlichen, welche mit der in grossen Oper stattfindenden Aufführung übereinstimmt. Der Clavier-Auszug ist von Vanlbrot bearbeitet und wird am Tage nach der ersten Vorfellung erscheinen.

— Das Conservatorium der Musik in Paris zählt gegenwärtig 934 Zöglinge. Alle Schüler erhalten in 86 Klassen, welche von 81 Titulatur-Professoren geleitet werden, musikalischen oder dramatischen Unterricht umsonst.

— Wilhelm Krüger aus Paris, welcher sich zur Zeit im Seebad Swinemünde befindet, ist vom Herzog von Gotha mit dem Verdienstkreuz für Kunst und Wissenschaft beehrt worden.

— Ueber die seit zwei Jahrhunderten allmählig stattgefundene Steigerung der Orchesterstimmung hat Emile Pfeiffer eine sinnreiche Arbeit in Form eines aufrechtstehenden Instrumentes vollendet, auf dessen Vorderseite sich eine Claviatur von neun Tasten befindet, die mit den verschiedenen Stimmgabeln in Verbindung stehen und auf vier übersichtlichen Tafeln die hauptsächlichsten lyrischen Werke angegeben, welche von 1680 bis 1859 auf der französischen Bühne zur Aufführung gekommen. Die „Armide" von Lulli, die bei einer Stimmung von 810 Schwingungen der Stimmgabel gesungen ward voran, kommen, wenn man die andern Tasten nach einander anschlägt, in stets steigender Stimmung die acht folgenden Epochen, so 1784 die „Danaiden" mit einer solchen von 818 Schwingungen, 1785 „Richard Löwenherz": 820 Schwingungen, 1799 „Adolphe und Clara": 838 Schwingungen, 1807 „Die Vestalin": 840 Schwingungen, 1829 „Tell": 860 Schwingungen, 1831 „Robert der Teufel": 865 Schwingungen, 1833 „Le Pré aux Clercs": 868 Schwingungen, und endlich 1859 „Faust" v. Gounod mit 898 Tonschwingungen. Von 1807 bis 1859 ist demnach die Steigerung der Stimmung am stärksten gewesen, so dass ihr endlich durch die bekannte tiefere — aber ungenügend vertiefte — Stimmung des Diapason eine Grenze gesteckt werden musste. In England scheint man sich jedoch für die in Frankreich adoptirte Normalstimmung von a=870 Schwingungen nicht entscheiden, sondern einen Antrag auf 828 Schwingungen für das 32füssige C, das dort als Stimmton in Gebrauch ist, annehmen zu wollen.

— Zur Einweihung der eben vollendeten neuen griechischen Kirche in Paris, die Ende August vor sich gehen soll, wird ein Erzbischof von St. Petersburg entsendet werden. Zur Erhöhung der Feier werden die Choreänger des Grafen Cheremeteff (nach der Kaiserl. Sängercapelle der berühmteste Sängerchor Russlands) eintreffen.

— Mad. Cabel ist zweimal als Catharina in Meyerbeer's „Nordstern" aufgetreten und hat wie früher Alles enthusiasmirt. Unbestritten ist sie die denkbar vollendetste Interpretin dieser herrlichen Parthie. — Montaubry ist gleichfalls wieder eingetroffen und man erwartet mit ihm in diesen Tagen wieder Auber's „Circassierin", deren Vorstellungen durch seine Abwesenheit unterbrochen worden waren.

— Der berühmte Hornvirtuose Vivier hat während seines Aufenthalts in Vichy aus den Händen des Kaisers den Orden der Ehrenlegion erhalten.

— Auf vielen Bühnen Frankreichs wird Flotow's „Stradella" zur Aufführung vorbereitet, so zunächst in Bordeaux.

— In Etretat entstand ein furchtbares Feuer in den Abendstunden des 3. August, welches das Haus Offenbach's, des berühmten Componisten, der aus Ems angekommen, sich gerade daselbst befand, zerstörte. Die ganze Stadt war bestürzt über dies Ereigniss und es fehlte nicht an Beweisen der Zuneigung für den Meister und seine liebenswürdige Familie. Künstler, Literaten, Fremde, Reisende aus allen Ländern waren herbeigeeilt, um mit löschen zu helfen, jedoch nur die Musikalien und Offenbach's Violoncello wurde gerettet. Alles Andere, Möbel, Wäsche, Kostbarkeiten u. s. w. wurde ein Raub der Flammen. Glücklicherweise ist kein Menschenleben zu beklagen. Als das Feuer ausbrach, befand sich Herr und Madame Offenbach mit einigen Bekannten im Salon. Auf den ersten Feuerruf hatte Mad. Offenbach die Geistesgegenwart, nach dem Schlafzimmer ihrer Kinder zu eilen, welche bereits schliefen und dieselben zu retten. Ihr Lob ist in Aller Munde.

— Durch Decret vom 8. d. ist Auber, Componist, Mitglied der Academie, Director des Kaiserl. Conservatoriums, zum Commandeur und Beauchesne, Directions-Secretair des Conservatoriums, zum Ritter der Ehrenlegion ernannt worden.

London. Die Concertsaison naht ihrem Ende, die grossen Concerte der Herren Glower, Tennant, Benedict, Miss Palmer etc. sind vorüber; ebenso das des Klavierspielers W. Kuhe welche alle minder oder mehr Succes erlebten. Am 28. Juni

der Bühne entfernt halten mögen. Sie werden sich früh oder spät auf die Bühne versetzt sehen. Und wenn dieser Fall eintritt, fand im *Beethoven Rooms* ein grosses Concert des Basssängers Joseph Hermanns statt, zu welchem folgende Artisten engagirt waren: Mlle. Parepa, Miss Thomson, Miss Palmer, Mr. George Perren, Mr. Tennant, Herr Wilh. Ganz (Piano), Mr. Ole Bull (Violine). — Accompagnisten: Herr Adolf Golmick, Hr. W. Ganz, Hr. Emil Berger etc. Die vorzüglichsten Piecen des Programms bilden: *„The laughing song"* von Auber, Mlle. Parepa; *„di tanti palpiti"* Paganini, Mr. Ole Bull; *„Ave verum"* Silas, Mr. George Perren; *„Speranza del mio cor „E lo mio amore"* Gordigiani, Miss Palmer; „Ade" Worte von Rau (für Herr Hermanns componirt von Conradin Kreutzer), die Mephistophelesarie aus „Faust" von Spohr, und *„rage thou angry Storm"* von J. Benedict, Herr Hermanns. Schliesslich das schöne im Allgemeinen oft zu wenig beachtete Trio: „Soll ich dich Theure denn" aus der „Zauberflöte".

Turin. In Genua ist eine neue Oper von Ferrari „Der Minnesänger", in Neapel von Petrella „Virginiuia" gegeben worden. Beide hatten getheilten Erfolg.

St. Petersburg. Verdi erhält für die bei ihm bestellte Oper 80,000 Frcs. und bleibt zudem Eigenthümer derselben. Piavn hat den Text bereits vollendet, — ihr Name ist: „Die Macht des Schiksals." Die Hauptrolle ist für Tamberlick bestimmt.

Repertoire.

Linz. Das Glöcklein des Eremiten.

Nürnberg. Martin der Geiger. — Verlobung bei der Laterne.

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.

Neue Musikalien
im Verlage von
HEINRICH KARMRODT in Halle.

	Sgr.
Apel, E., Die Tonleitern und unentbehrlichsten Clavierübungen für Dilettanten	5
Czersky, A., Op. 21. Fantasie über Motive a. d. dramat. Scene „Das Turnier" von Tschirch f. Pfte.	7½
—— Op. 22. Auf dem Belvedère. Salon-Polka f. Pfte.	12½
Hartwig, G., Op. 1. Fest-Polonaise f. Pfte.	7½
—— Op. 2. Diederike-Polka f. Pfte.	7½
—— Op. 3. Erinnerung an Berlin, Defilirmarsch f. Pfte.	7½
—— Op. 4. Maiblümchen. Polka-Mazurka f. Pfte.	7½
—— Op. 7. Mein Gruss an Coburg. Defilirmarsch f. Pfte.	7½
—— Op. 11. Vis unita fortior. Defilirmarsch (zur Feier des **ersten allgemeinen deutschen Turnfestes** f. Pfte.	7½
Tänze und Märsche für Orchester in Stimmen. Lief. I. (G. Hartwig, Op. 1. u. 3.)	12

Nova No. 7bis.
von
B. Schott's Söhnen in Mainz.

	Thlr. Sgr.
Beethoven, L. van, Sonate, op. 78. Fis-moll	— 12½
—— Sonatine, op. 79. G	— 12½
—— Les Adieux, l'Absence et le Retour, Sonate caractérist., op. 61. Em.	— 17½
Bender, V., L'Indienne, Polka	— 5
—— Le Lilas blanc, Rédowa	— 7½
Bertini, H., 12 Etudes, extraits de la Méthode	1 12½
Favarger, R., Ondine, Bluette, op. 7	— 12½
—— God save the Queen, Transcr., op. 10	— 20
Trester, H., Le Reproche, Morceau de sal., op. 15	— 12½
—— Souvenir de Vilna, Mazurk., op. 31	— 10
Conconé, J., Ecole mél., 3$^{m.}$ Liv, 15 Etud. d. s. à 4 ms. op. 39. No. 1—3	2 20
Leonard, H., L'Etoile du soir, Romance de l'op. Tannhäuser p. Viol. av. Po.	— 15
Colyns, J. B., 3 Duos pour 2 Violons	1 15
Fiorillo, F., 36 Etudes ou Caprices p. Viol. seul, op. 31.	— 12½
Bordèse, L., L'Esprit et le Coeur, Operette en 1 Acte, p. les Pension, Part. de Po. en 8°.	1 22½
—— Les Fêtes de Pension, 6 Duett. ou Choeurs à 2 Part. No. 1—6	1 —
—— Scènes p. voix d. Basse ou Bariton av. Po. No. 1—4	1 7½

	Thlr. Sgr.
Catalani, Mme., La bella Molinara Variat. chantées dans le Barbier d. S. p. Mlle. Trebelli	— 15
Esser, H., 3 Lieder f. 1 Sgst. mit Pfteb., op. 64, einzelne No. 1—3	— 20
Willner, F., Lieder und Gesänge f. 1 Sgst. mit Pftebgl., op. 7, einz. No. 1—4	— 25
Bach, J., S., Das wohlt. Clav., 48 Fugen und Präludien. Neue Ausg. in 6 Heft., Subscr.-Preis pr. Heft netto	— 15
Clementi, M., Gradus ad Parnassum, od. die Kunst des Clavierspiels. Neue Ausg. in 6 Heft., Subscript.-Preis pr. Heft netto	— 15
Trebelli, Z., Portrait, lithographirt, netto	— 20

Für Gesangvereine!

Durch alle Buch- und Musikalienhandlungen ist zu beziehen:

Drei vierstimmige Gesänge für Männerchor,
componirt von **Aug. Hartwig.**

Op. 1. No. 1: Kriegslied, von Em. Geibel. No 2: Sommernacht, von R. Reinick. No 3: Rheinweinlied, von G. Herwegh. — Preis 12 Sgr. Langensalza, Verlags-Comptoir.

Das erste Werk des Componisten, durch welches sich derselbe, nach dem Ausspruch eines gerühmten allbekannten Kritikers, sich als ein bedeutendes Talent angekündigt hat, indem Feuer der Empfindung und treffliche Harmonie dies Opus vor den meisten der alltäglichen Musikalien-Nova auszeichnen.

Im Verlage der Unterzeichneten erscheint mit vollständigem Eigenthums- und Aufführungsrecht:

J. OFFENBACH
Die Seufzerbrücke
(Le Pont des Soupirs)
Burleske Oper in zwei Acten und vier Bildern

in Partitur, Orchesterstimmen, Clavierauszug mit deutschem und französischem Text und in den üblichen Arrangements.

Ed. Bote & G. Bock
(G. Bock), Hofmusikhändler II. MM. des Königs und der Königin und Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Albrecht von Preussen.

Sämmtliche angezeigte Musikalien zu beziehen durch **Ed. Bote & G. Bock** in Berlin und Posen.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock (G. Bock**, Königl. Hofmusikhändler) in Berlin, Französische Str. 33$^{c.}$ und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

Funfzehnter Jahrgang № 34. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 21. August 1861.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Cie., Rue Richelieu.
LONDON. J. J Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. C. Bruesing. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von **Gustav Bock**

unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: **E. Bote & G. Bock**, Französ. Str. 33c, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Schulzenstrasse No. 340. und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. } mit Musik-Prämie, beste-
Halbjährlich 3 Thlr. } hend in einem Zusiche-
rungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von **Ed. Bote & G. Bock**.
Jährlich 3 Thlr.
Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.

Inhalt. Variationen und Fuge, op. 17, componirt von Friedrich Kiel. — Recensionen — Berlin, Revue. — Feuilleton. — Nachrichten.

Variationen und Fuge, op. 17, componirt von Friedrich Kiel.

(Mit Bezugnahme auf den Aufsatz „Aphorisma aus der gegenwärtigen Kunstgeschichte")

Von

Dr. Adolph Lorenz.

Das schöne Motto, welches Göthe seinen Sonetten überschreibt: „Liebe will ich liebend loben, jede Form sie kommt von oben", muss ich denjenigen in's Bewusstsein rufen, welche nicht minder wie über contrapunktische Werke, über Variationen den Stab brechen. Der Stab freilich bricht über den Richtern selbst; denn welche naturwüchsigere Form gäbe es wohl, und die das Wesen der Musik so durch und durch beherrscht, als die Variations-Form. Nackt und arm stände die herrlichste der Künste da, entbehrte aller Lebensfähigkeit, entbehrte sie jene ausgiebigste Quelle. Mit Freuden gehe ich deshalb an die Betrachtung eines Werkes, welches dieser Form sein Dasein verdankt; die Form, welche von oben kommt, trägt es aufwärts.

Die Wesenheit der Variation besteht bekanntlich darin, den musikalischen Gedanken als nemlichen, und dennoch stets andern zum Ausdruck zu bringen. Wie die Willensregungen des Menschen, deren klarstes Spiegelbild die Musik ist, durch bestimmte Motive in bestimmte Bahnen gebracht, diese innehalten, d. i. der Character der Stimmung im tiefsten Grunde derselbe bleibt, trotzdem sich aber nach den verschiedensten Seiten hin verbreitert, in verwandte Affecte überspielt, in sich zurückfluthet, endlich selbst durch die contrastirendsten Empfindungen sich festigt, ergänzt und völlig erschöpft: so schreitet treulich die Variation den Regungen des Gemüthes zur Seite, und hält diesen den immer wechselnden und doch immer nemlichen Spiegel vor, darin jene sich ausprägen. Naturgemäss abstrahiren sich aus diesem physischen Vorgange, und dem Wesen der Musik, als Abdruck des Willens, die theoretischen Gesetze für die Variation. Es erscheint entweder die Melodie in mancherlei Umgestaltung, oder es entwickelt sich aus der Melodie eine andere zu jener möglichen Harmonie, die alsbald die Stimmung in Etwas ändert; bald erwächst aus dem harmonischen Unterbau der ursprünglichen Melodie eine neue, bald fügt diese neue sich einer für das erste Thema anderweitig passenden Harmonie, oder endlich dient die ursprüngliche wie sonst noch für das Thema mögliche Harmonie stürmisch bewegten Passagen zur Grundlage, gänzlich zu geschweigen der endlosen Mannigfaltigkeit, die der Contrapunkt in seiner ganzen Breite und Weite bietet. Alle Mannigfaltigkeit durchzieht indess ein geistig Band, welches zur geschlossensten Einheit die scheinbar heterogensten Gestalten verbindet, und diese gewinnen erst Bedeutung, wenn sie nicht als schöne Einzelnheiten, sondern als bedingende Glieder einer schönen Einheit dastehen. So etwa Beethoven's C-moll-Variationen, so wie das in Rede stehende Werk Friedrich Kiel's Op. 17.

Drei Hauptgruppen verbinden sich zu einem symmetrischen Ganzen; einer Stimmung zugehörig, begründen sie diese, und entwickeln sich aus dem Entwickelungsgang derselben. Aus dem einfach in der ersten Periode nur melodisch erklingenden Thema, welches im zweiten Theil mit voller Harmonie in As-dur beginnend, zum Schluss theilweise die erste Periode mit harmonischer Grundlage repetirt, bilden sich zunächst die ersten zwölf Variationen. Das zu Grunde liegende Motiv, als Abdruck einer erhaben ernsten Stimmung, welche durch den Uebergang von F-moll

nach As-dur einen träumerisch weichen Anstrich gewinnt, macht fast den Eindruck einer ewigen Melodie, d. i. des uralten und immer neuen von Greis und Urenkel gesungenen, von Jahrhundert zu Jahrhundert wandelnden Volksliedes. Die edle Einfachheit und Wahrheit des Motivs kennzeichnet sich schon äusserlich dadurch, dass überall die Melodie aus solchen Tönen sich entwickelt, welche in der harmonischen Verbreiterung die wesentlichsten sind, so dass also die Einführung des Thema im Bass nicht im Geringsten mit einer Schwierigkeit zu kämpfen hätte. Die der Verwandtschaft der Stimmung nach zunächst sich anschliessenden 12 Variationen erfahren in sich wieder eine dreifache Gliederung. Bis zur fünften Variation einschliesslich sich erstreckend, entfaltet sich die erste Periode leise, gewinnt je weiter und weiter eine immer grössere Fülle und Gewalt, und versinkt endlich in düster unheimliches Grollen. Daraus klärt sich die zweite Periode ab, welche aus der Tiefe, doch nun in F-dur aufsteigend, eine reine klare Besonnenheit kennzeichnet, gegen den Schluss hin, wieder in die Tiefe fallend, aber der ersteren Stimmung Raum giebt. Daher möchte ich den Umfang des zweiten Abschnittes für am richtigsten bezeichnet halten, wenn er sich über die Variationen 6—9 incl. und excl. erstreckt. Ich brauche, ja halte diese zweifach verschiedene Eintheilung für nöthig, weil einerseits die F-dur Periode in der 8. Variation und somit die heitere Stimmung ihren Abschluss findet. Nr. 9 ist indess den vorhergehenden innerlich so zugehörig und zudem dem in der Tiefe versinkenden ersten Abschnitt in dem Maasse entsprechend, dass ich andrerseits wieder diese Variation auf die drei vorhergehenden beziehen muss. Ich finde hier ein Analogon, zu den aus einer bestimmten Anzahl von Tacten sich bildenden Perioden, welche in einander greifen, indem der Schlusstact des ersten zugleich Anfang des zweiten Abschnittes ist. Denn bestimmt sehe ich die 9. Variation als Anfang einer folgenden, bis auf Nr. 12 sich erstreckenden Gruppe an. — Der zweite grössere Theil umfasst die folgenden, drei stürmisch bewegten Variationen, die einen auffallenden Contrast zu den vorhergehenden bilden. Wie zuvor möchte ich die sechzehnte Variante als Schlussstein der zweiten grossen Gruppe und zugleich als Anfang der dritten bezeichnen. Sie leitet über auf die erstere Stimmung und entwickelt sich zudem aus den drei letzten Noten der 15. Variation. So würden die Nummern 13—16 excl. und incl. den zweiten grösseren Theil umschliessen. — Daran reiht sich als Resultat der ganzen bisherigen Entwickelung die letzte Periode von No. 16 bis zum Ende sich erstreckend. Dieselbe gliedert im Kleineren sich wieder zweifach. Die 16. und 17. Variation sind Abbild der beiden frühern grossen Perioden; erstere deutet auf die ernst träumerische Besonnenheit, letztere auf das stürmische Aufgrollen, und beide contrastiren somit gegenseitig; correspondirend der 16. bringt die 18. Variation die erstere Stimmung doch im klareren Lichte, und was 17 schon andeutete, kommt endlich in der grossen Fuge zum Ausbruch, die in sich wieder gesondert, und dennoch der letzten Periode wie nicht minder dem ganzen Tonbau zugehörig, in ernster, kühner Entschlossenheit dem Werke den Schlussstein setzt.

Die erste Variation ersteht aus einer melodischen sich fort und fort imitirenden Figur, welche auf der dem Thema zugehörigen Harmonie gründet. Der Schluss des ersten und noch mehr der des zweiten Theiles deutet bereits auf das Risoluto der zweiten Variation, welche in voller Kraft das Thema im Basse bringt. An den synkopirten Schluss dieser kettet sich der synkopirte Anfang von Nr. 3, welche aus stürmisch aufrollenden Passagen, mit Benutzung einer aus dem Thema entlehnten Figur und theilweise neuer zum Hauptmotiv möglicher Harmonien sich aufbaut. Bemerkenswerth ist die schöne melodische Imitation zu Anfang des zweiten Theiles. Nr. 4 ist aus einer laufenden melodischen Figur mit theilweise harmonischer Aenderung gebildet. Nr. 5 ist ein dreistimmiger contrapunktischer Satz der an Neuheit harmonischer Wendungen, an Ebenmaass der Entwickelung, an Reichthum der Melodie seines Gleichen sucht. Wie überhaupt aller Orten in dem vorliegenden Werke aus dem Thema sich andere neue verwandte Melodien entwickeln, die durch den Contrapunkt ihre harmonische Verbreiterung erfahren, so dass dieser sich aus der Melodie, jede neue Melodie wieder aus dem Hauptthema nach dessen melodischer und harmonischer Beschaffenheit entwickelt; so ist namentlich in der 5. Variation die eben ausgesprochene Ansicht deutlich, und ich kann nicht umhin, jeden Musikstudirenden zu erinnern, sofern er das Wesen des wirklichen Contrapunkts, nicht des sogenannten ergründen will, hier das Verständniss zu lernen. Nr. 6 bringt das Thema, nur an einzelnen Stellen erweitert in F-dur. Die Feinheit tritt an kleinen Dingen wie im zweiten Tact aus der Imitation der thematischen Stimme e-f-c durch den Bass e-f-c liebenswürdig zu Tage. In Nr. 7 einer schön melodiös gehaltenen Variation ist namentlich der zweite Theil von besonderer Wirkung. Das Thema und eine contrapunktisch laufende Figur wird von dem tanzenden Scherzando eines anmuthigen Trillermotivs umspielt. Gegen den Schluss übernimmt die Oberstimme die Melodie, während die fort und fort contrapunktirende Mittelstimme in schöner Führung durch fortwährendes Schwanken zwischen Dur und Moll eine grosse Spannung wachruft. Die 8. Variation wendet sich im zweiten Theil nach A-dur; in der ersten F-dur Variation brachte der Componist die entsprechendste Tonart A-moll. Denn dem As-dur in F-moll correspondirt A-moll in F-dur. Die folgende ging nach As-dur. Dies begründet sich aus der spannenden Ungewissheit, in welcher der Hörer sich durch den fortwährenden Wechsel von F-major u. minor befindet. Die dritte Variation bringt das ein wenig ferner liegende A-dur, welches durch seinen angenehmen Contrast gegen die früheren Veränderungen sich reichlich motivirt und berechtigt. Es folgt eine kanonische Einführung des Thema, welches im Verlaufe aus der Zweistimmigkeit zur Dreistimmigkeit anwachsend, eine freiere Behandlung erfährt. Die 10. Variation ist merkwürdig durch die Tacte 5—8, welche aus der Dominante C plötzlich nach E-dur hinwendend über H-dur, Gis-moll, daran der verminderte Septimenaccord as, f, d, h sich schliesst, nach C-moll übergehen. Der Zusammenhang, welchen das Ohr bestätigt, muss den Theoretiker zwingen, diese Modulation für erlaubt und richtig anzuerkennen. Die harmonische Fortschreitung ist übrigens der Art, dass das Thema, sofern es in E-dur aufträte, zu derselben passen würde. Aus der Schlussfigur der 11. Variation entwickelt sich die Melodie der zwölften, welche in einfach gebrochenen Accorden begleitet wird. Nr. 13 und 14 entwickeln sich aus schnell bewegten Figuren mit Beibehaltung der dem Thema zu Grunde liegenden Harmonie. Nr. 15 ist ein streng gehaltener zweistimmiger Canon, welcher ebenfalls auf der Harmonie des Themas sich gründend, in allen Theilen besonders schön sich abhebt. Die drei Schlussnoten des Canon bilden die Grundlage der 16. Variation. Diese geht über in das Thema, welches sich theilweise imitirt, und zugleich von einer in sechszehntheiligen Sechstolen contrapunktirenden Figur, die das Thema, auf und nieder steigend, umrankt begleitet wird. Nr. 17, in der Harmonie ziemlich frei behandelt, wendet sich von Des nach As. Von da chromatisch abwärts schreitend gelangt die Harmonie auf die Dominante c, die in einer Cadenz auf die Fuge überleitet. Ich sehe die 17. Variation überhaupt als Introduction der Fuge an. Das Thema dieser geht aus dem Hauptmotiv und dessen harmonischer Grundlage hervor. Die Fuge selbst zu analisiren, würde hier zu weit führen; nur kann ich

nicht unterlassen auf das zweite aus dem Thema erwachsende melodiöse Motiv so wie auf die Passagen-Periode aufmerksam zu machen, so dass diese Fuge trotz strengster Beobachtung der obwaltenden Gesetze zugleich doch auf die Sonatenform hinweist.

Ueber die Schönheit des Werkes spreche ich nicht weiter, denn hier ist die Grenze in der Kunst, über die hinaus der Verstand nicht gehen kann, ohne den Anschein grundloser Phrasenmacherei zu erwecken. Und sollte ich zudem schon durch die beiden vorstehenden Abhandlungen Missfallen erregt haben, als beträfen sie Etwas, das nicht der Rede werth, so tröste ich mich mit dem Worte des Ariosto, welche leider unser heutiges musikalisches Leben so sehr bewahrheitet:

— questa assai più oscura, che serena
Vita mortal, tutta d'invidia piena.

Recensionen.

Carl Freiherrn von Ledebur's Tonkünstler-Lexicon Berlins von den ältesten Zeiten bis auf die Gegenwart. Berlin, Verlag von Ludwig Rauh.

Wenn durch die No. 39 des 14. Jahrganges d. Bl. schon auf dieses Werk bei seinem lieferungsweisen Erscheinen aufmerksam gemacht wurde, so können wir nicht umhin, da das von Ledebur'sche Tonkünstler-Lexicon seit einigen Monaten in 11 Lieferungen mit einem Nachtrage als ein vorläufig abgeschlossenes, vollständiges Werk vorliegt, in gedrängter Kürze auf dieses vorzügliche, für jeden Musiker unentbehrliche Tonkünstler-Lexicon von Neuem hinzuweisen.

Dieses ausführliche Werk ist die Frucht eines dreissigjährigen angestrengten und in Bewältigung von ungeheuren Stoffmassen wohlgeübten Fleisses. Die aufopfernde Gewissenhaftigkeit, welche der geschätzte Verfasser bei der Herausgabe seines Lexicon documentirte, ist ein von den Besitzern desselben dankbar empfundener Vorzug der grade dies Tonkünstler-Lexicon vor allen anderen ähnlichen Werken auszeichnet. Wenn wir diese beiläufige Tugend hier vorweg erwähnen, so geschieht dies, weil über den inneren gehaltvollen Werth dieses riesigen Unternehmens selbst das anerkennende Gesammturtheil der Tonkünstler u. s. w. vorliegt. Und so ist dieses Werk, welches vier Jahrhunderte umfasst, eine jener mühsamen, selbstverläugnenden Arbeiten, deren äussere Anerkennung in keinem Verhältniss steht zu dem dauernden Nutzen, den sie stiften, und darum ist eine erneute Empfehlung für alle Musiker von Fach, Dilettanten, Musikalienverlagshändlern, Instrumentenmachern etc. sehr wohl am Platze, sogar nothwendig. Jede Lieferung von sieben bis acht Druckbogen Umfang (Gr. 8) kostet nur 12 Silbergroschen. Für den Fall, dass sich genug Theilnehmer finden, die Druckkosten zu decken, würde vom Verfasser dies Lexicon in einigen Jahren fortgesetzt werden.

Im Uebrigen verweisen wir auf die vorn angedeutete erste Kritik. *Th. Rode.*

Unsere Lieder.

Dies ist der einfache Titel eines kleinen Liederschatzes, welches in der Agentur des „rauhen Hauses" zu Horn bei Hamburg erschienen ist und den wir mit Interesse durchgesehen haben. Es ist ein rechtes Volksbuch im ächten Sinne des Worts, welches allgemeine Anerkennung verdient, wegen des Fleisses, mit dem die schönsten Deutschen Lieder zusammengestellt sind, frei von jeder tendenziösen Ausschliesslichkeit, es sei denn, dass man die erotische Gesangsliteratur vermisst. Da jedoch das Buch auch hauptsächlich Kindern in die Hände gegeben werden sollte, so wird man diese Rücksicht gerechtfertigt finden. Auf 306 Seiten sehen wir 304 Lieder, theils ein-, theils zwei-, drei-, vierstimmig, sehr sorgfältig mit dem Namen des Dichters und des Componisten versehen, über die sich im Anhange auch die nothwendigsten biographischen Notizen vorfinden. Einen schönen Theil des Werkchens bilden die religiösen und die patriotischen Lieder. Unter den letzteren finden wir „Was ist des Deutschen Vaterland", ebenso wie „Ich bin ein Preusse" und „Gott erhalte Franz", das Lied von der Freiheit, ebenso wie den loyalen Gesang, kurz, wir wissen kaum ein anderes Werk desselben Umfangs, das in solcher Vollständigkeit die Ansprüche an eine Anthologie Deutschen Gesanges befriedigte. Das musikalisch eigenthümlichste Lied der Sammlung ist das vom „Butzmann" auf Seite 35 in der musikalischen Struktur. Es besteht aus zwei Perioden, die erste zu zehn, die zweite zu neun Tacten. Kein musikalisches Ohr wird eine solche Melodie gleichgültig mit anhören, denn sie verletzt das Gesetz vom Satzbau. Diese Melodie wäre also eher zu eliminiren, wie das unschuldige Kuckuckslied, von dem in der Vorrede gesprochen wird. Vielleicht, dass dies in der vierten Auflage geschieht, die hoffentlich bald bevorsteht. Möchte das Buch recht viele Freunde finden und möchte es das werden, was es vor Allem zu sein verdient: ein Deutsches Schulgesangbuch. M.

Die Elemente des Gesanges mit besonderer Berücksichtigung des Gesangunterrichtes auf Gymnasien und höheren Bürgerschulen, herausgegeben von H. Küster, Musikdirector in Berlin (Neu-Ruppin, Verlag von R. Petrenz).

Dieser kleine Leitfaden enthält auf 16 Seiten in der Kürze eines Lehrbuches Alles, was zur vocalen Elementarbildung erforderlich ist, als: Tonbildung, Intervallenkenntniss, Tact- und Notenkenntniss, die diatonische Durtonleiter und die Molltonart, mehrstimmiger Gesang, rhythmische und dynamische Zeichen und Verzierungen. Der Gesanglehrer wird, mit diesem Buche zur Hand, dessen Commentar er giebt, wesentliche Erfolge erzielen und damit das erreichen, was der Verfasser jedem Schüler einer höheren Schulanstalt wünscht, dass er zu singen wisse, Einsicht in die Musik zur Beurtheilung ihrer Werke und zur Bildung seines Geschmacks und Gefühls erhalte. Aus diesem Grunde empfehlen wir das Buch auch den weiteren Kreisen musikalischer Dilettanten und Gesangsliebhaber, welche darin mannigfache Anregung und Belehrung finden werden. M.

Berlin.

Revue.

Wer bei den jetzigen Temperaturverhältnissen an die Leistungen der Sänger einen der Wintersaison adäquaten kritischen Massstab legen wollte, würde sich der Ungerechtigkeit und Inhumanität schuldig machen. Ist unser Zustand als Zuschauer schon ein wenig behaglicher, so werden die armen Darsteller doppelt schwer getroffen. Der Qualm des Zuhörerraumes und der Gasbeleuchtung, die unerträgliche Gluth des Rampenlichtes strömen ungehindert auf ihn herab. Wo soll da eine freudige Begeisterung für seine Aufgabe herkommen! Muss nicht jeder Aufwallung eine um so empfindlichere Apathie folgen? Trotzdem gebietet die unerbittliche Pflicht Folge, während die einheimischen Kunstfreunde zumeist selbst ihre Lieblings-

werke im Stiche lassen. So sind denn jetzt hauptsächlich die Fremden Besitzer der Zuschauerräume der Königl. Theater, und der Eis-Consum wetteifert mit dem Thermometerstand. Dass diese Kunstpassagiere auch die nachsichtigsten Kunstrichter sind, und mehr auf prächtige Ausstattung als auf derartige Leistungen sehen, ist bekannt und wer es noch nicht weiss, dem hätte es eine Vergleichung zweier Theaterabende der vergangenen Woche im Opernhause dargethan. Das Ballet „Flick und Flock" sah ein ausverkauftes und Cherubini's classischer „Wasserträger" ein spärlich besetztes Haus. Dennoch hätten wir der letzteren, recht gut dargestellten Oper eine regere Theilnahme im Interesse eines guten unverdorbenen Geschmacks gewünscht. Die Genialität Cherubini's, das richtige poetische Erkennen der Seelenzustände spricht sich in keinem seiner dramatischen Werke auf eine so klare, bewundernswürdige Weise aus, als in diesem rührenden Familiengemälde und der Hörer weiss nicht, ob die Einfachheit und Klarheit des Gedankens selbst oder deren Erreichung durch so überaus unschuldige Mittel so tief das Herz erregt. Namentlich gilt dies von dem Savoyardenlied und der Romanze des Wasserträgers im ersten Acte. Wie hier die zarten und naiven, im reinsten Styl der alt-französischen Schule componirten Weisen uns mit unendlichem Reize fesseln, so entzücken uns auf der anderen Seite die originell erfundenen, glänzend instrumentirten Chöre und Ensemblestücke. Die Ouvertüre erbaut sich mosaikartig aus lauter Melodiecentrümmern, in ächt Cherubini'scher Weise, zu einem stolzen bewundernswerthen Bau; sie wurde den Umständen nach feurig und gut executirt. Die Parthieen der Oper selbst sind zweckentsprechend vertheilt. Frau Harriers-Wippern giebt ein ansprechendes Bild der Gräfin, für die sie auch stellenweise enthusiastische Farben findet. Doch ist uns die unübertreffliche Leistung der Frau Köster, welche ein ideales Gepräge für die Entsagung und den Aufopferungsmuth schuf, noch in zu frischer Erinnerung, als dass wir einer Vergleichung absichtlich ausweichen könnten. Jede Sängerin, welche den Fidelio darstellen will, sollte zuvor die Parthie der Gräfin als Vorbereitungsstudie betrachten. Frau Köster, in beiden Parthieen vorzüglich, war für jede ein Musterbild. Frau Harrriers schlug die sanften Saiten mit künstlerischer Sicherheit an und fand reichlichen Beifall. Frl. Münster gab die Marzelline sehr befriedigend; ihre kleine Stimme sprach sympathisch an. Herr Krause und Pfister sind seit über zwölf Jahren Inhaber der Rollen des Wasserträgers und des Grafen Armand und als solche altbewährt. Herr Wolf gab den Anton mit Naivetät und Humor; namentlich sang er sein schönes Savoyardenlied mit trefflichem Ausdruck. Auch die Uebrigen befriedigten, namentlich zeichneten sich die Männerchöre des 2. Acts stellenweise durch Schwung und Präcision aus.

Das Opernrepertoire der Friedrich-Wilhelmstädtischen Bühne kämpft mit mannigfachen Schwierigkeiten, da Frl. Ungar krank und Fr. Titzenthaler der Bühne untreu geworden. Dennoch hat die Direction durch Energie und Umsicht die Erhaltung der beliebtesten Repertoireopern ermöglicht, und so sahen wir in der vergangenen Woche „Orpheus," „Genoveva" u. „Fortunio's Lied" ungehindert über die Scene gehen. Namentlich bot Frl. Emilie Schröder von der Hamburger Oper, deren wir in der vorigen Nummer auszeichnend gedachten, einen anerkennenswerthen Ersatz. Ihre Leistungen als Eglantine, wie als Schreiber Valentin sind als vollständig ansprechende Gaben eines höchst verwendbaren Talents zu bezeichnen, namentlich wenn die schnelle Uebernahme dieser Parthieen ohne vorherige Kenntniss derselben in Erwägung gezogen wird. Die talentbegabte und gewandte Künstlerin war im Gesange vortrefflich. Die Auffassung des Valentin wird bei einer Wiederholung eine entsprechendere Charakteristik finden, dafür bürgt uns das bereits Gegebene. — Die 147. Vorstellung von Offenbach's „Orpheus", zugleich der Benefizabend für Herrn Hermann, erhielt durch das Auftreten der gerade in Berlin anwesenden Frl. Limbach eine ganz besonders interessante Illustration. Wie sehr diese Künstlerin die Rolle der Euridice zur vollkommensten Geltung gebracht hat, ist seiner Zeit oft und freudig anerkannt worden. Auch heute glänzte sie unvermindert durch ihren bald seelenvollen (im ersten Duett und Todtenliede) bald schön colorirten (im Fliegenduett und Bachuslied) Gesang und durch ihr feines und decent-launiges Spiel. Stürmischer Applaus und Blumenspenden belohnten die beliebte Künstlerin. Bei dieser Gelegenheit bemerken wir, dass Frl. Limbach, die erste Eurydice für Berlin, von den bei den ersten Vorstellungen mitwirkenden Solodarstellern nur noch drei in demselben Amt und Würden traf: Frl. Schramm (öffentliche Meinung), Frohn (Minerva), und Hrn. Schindler (Hans Styx). Alle übrigen Rollen, namentlich die Eurydice sind seitdem durch verschiedene Hände gegangen. An demselben Abende trat Frl. Schüler nach längerer Krankheit zum ersten Male wieder vor das Publikum und wurde mit den freundlichsten Zeichen freudiger Theilnahme begrüsst.

d. Red.

Feuilleton.

Die Operndichtungen F. M. Piave's.

Scribe's Erbschaft als Operntextdichter scheint der Venezianer Piave angetreten zu haben. Nicht allein, dass er der fruchtbarste unter den Epigonen des grossen Franzosen ist, sondern seine Produkte sind auch meist geist- und planvoll angelegt, voller frappanter Situationen und schöner Verse. Eine lebhafte Fantasie geht mit einer reichen poetischen Ader Hand in Hand. Von 43, von verschiedenen Meistern in Musik gesetzten Texten, kommen auf den Maestro Verdi allein zehn, nämlich: „Ernani" und „Die beiden Foscari", beide 1844, die erste in Venedig, die andere in Rom zuerst aufgeführt, ferner „Macbeth" (Florenz 1847), „Der Corsar" (Triest 1849), „Stiffelio" (Triest 1850), „Rigoletto" (Venedig 1851), *„la Traviata"* (Venedig 1853), „Aroldo" (Rimini 1857), „Simon Boccanegra" (Venedig 1858) und endlich „die Macht des Schicksals" (für die Saison 1861—62 in St. Petersburg in Aussicht). Von seinen übrigen berühmt gewordenen Libretti nennen wir „Estella", componirt von Federico Ricci (Mailand 1846), „Die Belagerung von Leyden" von Pacini, „Griselda" von Federico Ricci (Venedig 1847), *„Crispino e la Comare", Opera bouffa,* von den Brüdern Ricci (Venedig 1849), „Vittore Pisani" von Peri (Reggio 1857). Eine im Jahre 1859 gedichtete Oper „Vilma" hatte der junge Pianist Stanzieri in Paris übernommen. Leider überraschte ihn jedoch der Tod mitten in dieser ersten grossartigen Arbeit seines Genies.

Piave ist jetzt als technischer Director am Königl. Theater der Scala in Mailand wirksam, nachdem er 15 Jahre hindurch die Direction am Fenice-Theater mit ausserordentlicher Einsicht Geschick und Intelligenz geführt hatte.

Nachrichten.

Berlin. Se. Maj. der König haben die Dedikation einer vom Musikdirector Rich. Wüerst zur Erinnerung an die bevorstehen-

den Krönungsfeierlichkeiten componirten Sinfonie Allergnädigst anzunehmen geruht.

— Dem Gesanglehrer Ferd. Sieber ist von Sr. Königlichen Hoheit dem Grossherzog von Mecklenburg-Schwerin die grosse goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen worden.

— An der K. Oper geht zunächst neu einstudirt und mit neuer Ausstattung Auber's „Braut" in Scene.

— Frl. Marie Taglioni befindet sich gegenwärtig auf ihrer Besitzung in Schlesien. Sie ist von ihrem Fussübel so weit geheilt, dass sie bereits im nächsten Monat wieder auftreten kann. Mit ihr wird zugleich die Wiederaufnahme der beliebten Ballets „Satanella", „Morgano" etc. ermöglicht.

— Hr. Hans v. Bülow ist nach mehrwöchentlicher Abwesenheit wieder hier eingetroffen.

— Schliebner's komische Oper: „Der Graf von Santarem", die wir bereits angekündigt haben, kommt nun im Laufe der nächsten Woche im Kroll'schen Theater definitiv zur Aufführung. Von Leipzig aus, wo sie zuerst zur Aufführung gekommen, geht ihr ein guter Ruf voran.

Breslau. In Frl. Flies, die ihr Gastspiel mit Donizetti's „Regimentstochter" eröffnete, begrüssen wir eine noch ganz jugendliche Sängerin von so entschiedenem Talente, dass wir schon nach diesem ersten Auftreten ihrem Engagement das Wort reden. Ihre Stimme ist allerdings von nur mässigem Umfange und nach der Höhe namentlich noch ziemlich unentwickelt. Aber das Organ ist von angenehmer, jugendfrischer Klangfarbe, und der Gesangsvortrag bekundete im Ganzen so viel seelisches Leben und so viel liebenswürdigen Geschmack, dass wir fast durchweg einen wohlthuenden Eindruck von der Rolle empfingen. Einzelne Uebergänge verriethen noch Hast und Unruhe. Aber wir wollen nicht aus dem Auge lassen, dass wir es hier noch mit keiner fertigen Künstlerin, sondern mit einer jungen Dame zu thun haben, die durch einnehmende Erscheinung, natürliche Begabung und gediegene Ausbildung unser Interesse schon jetzt in solchem Masse erregt, dass wir ihrer vollständigen künstlerischen Entwickelung gern und mit Theilnahme folgen. Der Gesammteindruck dieser „Regimentstochter" war derartig, dass wir der jungen Künstlerin, falls sie sich vorerst nicht an Aufgaben wagt, die ihre Kraft überschreiten, prognosticiren dürfen, sie werde in nicht zu langer Zeit Liebling des Publikums sein. Dasselbe hat auch bereits das erste Auftreten mit unzweideutigsten Beifallsbezeugungen aufgenommen und Fräul. Flies wiederholentlich hervorgerufen. — Als zweite Gastrolle gab Fräul. Flies die Alice in Meyerbeer's „Robert der Teufel" und bewährte sich auch hier als Sängerin von trefflicher Schule und höchst anmuthsvollen Bühnentalent. Sie zeichnete das Bild des frommen, unschuldigen Mädchens mit Anmuth und gab dem Gesange Innigkeit und Wärme. Der Vortrag der Romanze im ersten Acte war correct, trefflich nüancirt und auch die grosse Scene des dritten Actes, obwohl in den Details noch einige Schwankungen vorkamen, wurde im Ganzen mit richtigem Gefühl und künstlerischem Tacte behandelt, wie sich endlich auch die Durchführung ihres Parts in dem sehr schwierigen Terzett a capella durch grosse Sicherheit auszeichnete. Frl. Flies erhielt auch in dieser ihrer zweiten Gastvorstellung lebhafte Zeichen aufmunternden Beifalls.

Danzig. Wie der „Danziger Ztg." mitgetheilt wird, beabsichtigt man in Marienburg ein grossartiges Fest zu Gunsten der preussischen Marine im grossen Rempter des Schlosses zu veranstalten. Es ist zu diesem Behufe bereits ein Comité gewählt, das sich mit Arrangements einer musikalisch-theatralischen Aufführung, einem Vocal- und Instrumentalconcert und lebenden Bildern beschäftigt und die Bewilligung zur Benutzung des grossen Remters beim Regierungs-Präsidenten von Blumenthal nachgesucht hat. In Rücksicht auf den patriotischen Zweck wird eine solche Bewilligung nicht bezweifelt. Als Tag der Aufführung ist vorläufig der 13. October fixirt.

Troppau. Das den 25. d. Mts. abzuhaltende „schlesische Sängerfest" verspricht ziemlich grosse Dimensionen anzunehmen. Bisher haben sich 36 Gesangsvereine mit 1300 Sängern angemeldet und es steht zu erwarten, dass die Zahl der Sänger 2000 erreichen wird. Fürst Lichnowsky in Grätz (eine Stunde von Troppau) hat sämmtliche Sänger für den 26. August in seinen Park geladen. Auch die Direction der Nordbahn trägt ihr Scherflein bei, indem sie den Sängern zum Fahrpreise der 4. Klasse die Wagen 2. Klasse bewilligt.

Swinemünde. Herr W. Krüger, der berühmte Pianist, unser verehrter alljährlicher Badegast, wird auf allseitigen Wunsch auch in diesem Jahre ein Concert und zwar zum Besten der hiesigen Armen veranstalten. Bei dieser Gelegenheit werden wir die neuesten Arbeiten des beliebten Componisten, unter ihnen eine Fantasie über Themen von Auber's „Circassienne" hören, die in den Pariser Salons Furore macht.

Braunschweig. In der Oper macht Frau Skalla-Borzaga durch Sicherheit und gute Ausbildung befriedigende Wirkung. Sie sang zuletzt in den „Puritanern" und in der „Stumme von Portici". In letzterer Oper waren auch die Herren Mayr und Thelen als Masaniello und Pietro anzuerkennen. Fräul. Stork haben wir bis jetzt nur in der beliebten komischen Oper: „Das Glöckchen des Eremiten" gesehen. Sie giebt die kleine Rolle der Pächterin drastisch und mit vielem Humor. Frl. Eggeling, welche in derselben Oper die Rosa giebt, wirkt durch ihr lebhaftes Spiel und die heitere Manier, die ihr so wohl ansteht. Vortrefflich ist auch Hr. Weiss, der im „Glöckchen" namentlich durch Vortrag des eingelegten Liedes von Abt: „Wenn man beim Wein sitzt" etc. stets einen glänzenden Erfolg erzielt. Leider ist Hr. Jaffé unserer Bühne durch Krankheit entzogen und dies mag wohl bei der Aufstellung des Repertoirs nach der ernsten Richtung im Schauspiel hin sehr hinderlich sein. Wir wollen es der Direction daher vor der Hand nicht zum Vorwurf machen, dass sie darin noch wenig geboten hat.

Weimar. Einen Glanzpunkt unseres Musikfestes bot der Vortrag der Räthsel-Canons von Weitzmann, durch Liszt und Hans v. Bülow. Weitzmann hat in diesem, in seiner Art einzigem Werke, die Kunst der alten Italiener wieder wach gerufen, aber besser, wie diese, verstanden, der muster- und meisterhaften Arbeit Phantasie, Gefühl und interessante Form zu geben. Liszt und Bülow wurden mit stürmischem Beifall überschüttet; der anwesende Componist gerufen. — Musikern und Musikfreunden die Notiz, dass die Canons in neuer Auflage bei Schubert erschienen sind.

Wiesbaden. Gounod's „Faust" hat bereits 6 Aufführungen bei stets überfülltem Hause erlebt. — Das sechste Kurhaus-Concert bringt uns den berühmten Pianisten Hans v. Bülow, den Violinisten Ferdinand David, den Clarinettisten Professor Bläs und die Sängerin Frau Bläs-Meerti aus Brüssel und den Tenoristen Reichardt aus London.

— Am 11. d. fand die sechste überaus zahlreich besuchte Vorstellung von Gounod's „Faust" statt. Die Aufnahme der ausgezeichnet besetzten und gegebenen Oper war wie stets eine enthusiastische. Unter den Zuhörern befand sich auch der berühmte Pianist Hr. v. Bülow aus Berlin.

Darmstadt. Die Wiedereröffnung der Vorstellungen dürfte am 8. September stattfinden. Die erste Oper soll Meyerbeer's „Prophet" sein, zugleich Debüt der neuen Altistin, Frl. Kristinus, und der neuen Coloratursängerin, Frl. Langlois. Als zweite Oper ist „Die weisse Dame", die wir schon mehrere

Jahre entbehrten, in Aussicht; der neue Tenorist Herr Horn wird als George Brown auftreten.

— Der Mainthal-Sängerbund feiert am 18. August hier seinen dritten Sängertag. Ausser den 700 Sängern werden auch noch 200 Knaben- und Mädchenstimmen mitwirken, nämlich die unter der Leitung des Herrn Cantors Völsing stehenden Stadtschüler.

— Wie verschiedene Blätter melden, arbeitet Hofkapellmeister Schindelmeisser an einer neuen grossen Oper. Diese Notizen dürften dahin zu vervollständigen sein, dass der Text keine einfache Uebersetzung, sondern eine freie und selbstständige Bearbeitung eines französischen Stoffes, und der Verfasser desselben Ernst Pasque, nicht Dr. Dräxler-Manfred ist.

München. Ungeachtet „Die lustigen Weiber von Windsor" schon unzählige Wiederholungen erlebten, übten sie dennoch am Sonntag durch das Gastspiel der renommirten Sängerin Fräulein Geisthardt von Hannover eine nicht geringe Anziehungskraft auf das Publikum, welches die Künstlerin durch besondere Auszeichnung lohnte. Dass Frl. Geisthardt der Liebling Hannover's war, ist leicht erklärlich, und auch hier hat sie den hohen Erwartungen vollkommen entsprochen. Ihre Stimme von sehr angenehmem Klang ist äusserst biegsam, geschmeidig und vermag alle Schwierigkeiten leicht zu überwinden und eine wohlthuende Wirkung zu erzielen. Der Ton ist klar und wenn auch nicht von grosser Fülle und Macht, doch vollständig ausgiebig und durch alle Register von gleichmässiger Färbung; an Reinheit der Intonation und Korrektheit der Koloratur ist Nichts auszusetzen, dabei besitzt die Dame technische Fertigkeit, eine Leichtigkeit des Vortrages, die bewundernswerth ist und verbindet damit eine einfache graziöse Natürlichkeit in ihrer Darstellung, welche die Theilnahme des Publikums, das die Künstlerin zu wiederholten Malen hervorrief, vollkommen rechtfertigt. Nach dem einmal Gehörten dürfte Frl. Geisthardt jedenfalls in solchen Rollen am meisten Effect erzielen, in denen der ausschliessliche Accent auf der Koloratur liegt worin sie in Deutschland nicht leicht erreicht werden dürfte. Durch Frl. Eichheim als Frau Reich bekam das lustige Weib eine entgegengesetzte Bedeutung; denn von frischer, lebendiger Ausführung war Nichts zu bemerken. Hr. Sigl als Falstaff weiss in kluger Mässigung vom possenhaften Gebiet musikalischer Karikatur fern dem lustigen Schlemmer einen Schein gewisser Noblesse zu geben, wogegen die Herren Lang und Hoppe als Cajus und Spärlich erheiternde Karikaturbilder gaben. Frl. Schwarzbach und Hr. Lenk, Anna und Fenton, führten diese Parthieen fleissig durch.

Hamburg. Unser Stadttheater ist unter Direction des Hrn. Dr. Wollheim am 15. August wieder eröffnet und zwar mit der Maillart'schen Oper: „Das Glöckchen des Eremiten", und mit dem musikalischen Quodlibet: „Versuche". In der Oper debütirten Herr Hellmuth von Darmstadt als Belamy und Frl. Helffrich von Berlin als Georgette; — in dem Quodlibet Frl. Therese Müller von Prag als Pauline und Herr Holzstamm von Wien als Theaterdiener.

— Im Kursaal fand am 16. d. ein grosses Vocal- und Instrumental-Concert Statt, welches Fräulein Dory, erste Sängerin am San Carlo in Neapel in Gemeinschaft mit dem Barytonisten Hill, dem berühmten Pianisten Jaell, und Cellisten Seligmann gab. Ein gewähltes Programm und die ausgezeichnete Ausführung verschafften jedem der Genannten reichen Beifall. Ganz besonders excellirte Jaell mit einer Illustration über Themen aus Gounod's „Faust" von immensem Effecte, mit dem Walzer in As von Chopin und dem Tannhäuser-Marsch von Liszt, den er bekanntlich unübertrefflich spielt.

Frankfurt a. M. Die Oper gab, mit einer grossen Anzahl von Gästen, vom 1. April ab bis zum 1. Juli, wo die Gesellschaft des Herrn Merelli unsere Bühne invasirte, über zweiunddreissig grössere und kleinere Opern, unter denen „Jessonda", „Fidelio", „Hugenotten", „Dinorah", „Undine", „Don Juan", „Oberon", „Jüdin", „Zampa" u. s. w. an der Tagesordnung waren. Als Novität erschien „Martin der Geiger" von Offenbach, in welchem unser Dettmer als Vater Martin excellirt.

Baden-Baden. Die allerliebste Operette aus dem Repertoire der *Bouffes parisiens* von Poise: *„Bon soir, voisin"* (Guten Abend, Herr Nachbar) hat ganz ausserordentlich gefallen. Die Ausführung durch die berühmten Künstler der komischen und lyrischen Oper: Mlles. Monrose, Faivre, Tillemont, Hrn. Jourdan, Grillon, Sainte-Foy war natürlich unübertrefflich. Die anwesenden Majestäten von Preussen, der Grossherzog von Weimar, der Prinz von Baden, Herzog von Hamilton u. s. w. gaben stets das Signal enthusiastischen Beifalls.

Bad Soden. Die italienische Operngesellschaft des Herrn Merelli wirkte am 6. August bei einem Concerte mit.

Wien. Anton Rubinstein trifft am 20. d. Mts. hier ein. Die Aufführung seiner Oper: „Die Kinder der Haide," mit Frl. Ellinger als Jsbrana, dürfte in den ersten Tagen Septembers vor sich gehen.

— Einem hier eingetroffenen Schreiben zufolge kommt R. Wagner Ende August nach Wien, um die Proben seiner neuen Oper: „Tristan und Isolde" selbst zu leiten. — Dingelstedt ist hier angekommen.

— Herr Balletmeister Rota ist aus Turin hier eingetroffen und nimmt unmittelbar die Proben seines historischen Ballets: „Gräfin Egmont" betitelt, das im K. K. Hofoperntheater mit grossem Pompe in Scene gehen wird, in Angriff.

— Auch der Director der K. K. Oper, Hr. Salvi, hat die Absicht, den neuen französischen Kammerton zu acceptiren und trifft zu diesem Ende alle Vorbereitungen. Ebenso lässt er die Holzmöbel des K. K. Orchesters, wie Stühle, Pulte etc. durch eiserne ersetzen, um eine schönere Resonanz des Instrumentalklanges zu erzielen.

Linz. „Die Zigeunerin", Oper von Balfe. Frau Denemy sang die Titelrolle und erhielt oftmaligen Beifall. — Das Mädchen von Elisonzo, Operette von Offenbach.

Brüssel. Die *Bouffes parisiens* haben ein zehntägiges Gastspiel im Parktheater begonnen.

Paris. Im Pariser Conservatorium für Musik und Declamation fand am 8. d. die Preisvertheilung statt. Der Staasminister Graf Walewsky eröffnete sie mit einer Rede, die gleich im Beginne einen Donner von Beifall hervorrief, da sie verkündigte, dass „der berühmte Director des Conservatoriums, dieser Ruhm der französischen Musik, dieser anmuthige Geist, der mit den Jahren nur nach der Zahl seiner Triumpfe rechnet, dieser liebenswürdige Achtziger, der niemals ein Greis gewesen und dessen letztes Meisterwerk, die „Circassierin" noch ein Werk der Jugend ist" Dan. Franc. Esprit Auber (geboren zu Caen in der Normandie am 26. Januar 1784) zum Grossofficier der Ehrenlegion ernannt worden sei, „dieses Ordens, welcher nach der Absicht seines unsterblichen Gründers gestiftet worden, um alle Gattungen von Verdienst zu belohnen".

— Für das zweite Pariser Gesangfest, welches am 17. September im Industriepalaste unter Betheiligung von 225 Gesangvereinen (etwa 8000 Sänger) stattfinden wird, ist nachstehendes Programm festgesetzt worden: „Les enfants de Paris," Adam; „La nouvelle Alliance" (neu), Halevy; „Le Temple universel" (eigens für dieses Fest componirt), Berlioz; Finale aus dritten Acte des „Propheten", Meyerbeer; France!" Thomas; Soldatenchor aus „Faust", Gounod; Chor von Limnander; „Pater noster,"

Besozzi; Matrosenchor aus dem „Fliegenden Holländer", Wagner; „Lagerlied" und „Am Rhein" von Kücken; Fahnengesang, Rillé; „Hymne an die Nacht," Chwatal. Nach der Festproduction findet das Preissingen der einzelnen Vereine statt.

— Am Napoleonstage (15. August) fanden die üblichen Gratisvorstellungen in den Theatern der Hauptstadt Statt. Die grosse Oper gab als Festoper Meyerbeer's „Robert", eingeleitet durch eine Cantate von Gautier, die komische Oper „Die weisse Dame" und eine Cantate von Duprato.

— Das Repertoire der komischen Oper in der verflossenen Woche bot: Meyerbeer's Nordstern, das Rothkäppchen, Fra Diavolo, Meister Pathelin. In diesen Opern glänzten die Damen Marie Cabel, Faure-Lefebvre, die Hrn. Montaubry und Berthelier.

— Offenbach ist mit dem Orden der Ehrenlegion decorirt worden. Sein Brandunglück in Etretat hat allgemeinste Theilnahme erregt. Wir haben hinzuzufügen, dass der Meister glücklicherweise versichert war.

— Bei Gelegenheit des 15. August haben folgende Ernennungen stattgefunden. Zu Rittern der Ehrenlegion: die Herren Offenbach, Ravina, Tilmant und Masset; zum Offizier dieses Ordens Hr. Aug. Maquet, Präsident der Prüfungscommission dramatischer und musikalischer Werke; zum Commandeur Herr Lebrun, Mitglied der Akademie.

London. Die Sängerin Susanna Beyers starb hier 71 Jahr alt. Sie war zu ihrer Zeit eine der berühmtesten Oratoriensängerinnen. Ebenso ist die Sängerin Katharina Hayes, einst Mitglied der italienischen Oper in Wien, am 13. d. Mts. in Sydenham bei London gestorben.

— Die Königl. italienische Oper schloss ihre Saison, wie sie begonnen hatte, mit Meyerbeer's „Prophet". Die Ausführung bewundernswerth, namentlich ernteten Tamberlick als Johann und Mad. Nantier-Didiée als Fides Lorbeern.

Petersburg. Die russische Oper (Marientheater) wird zwei neue Opern eingeborener Componisten zur Aufführung bringen, und zwar „Natacha" von Willeb, und „Judith" von Alexander Seroff, der als geistreicher Musikschriftsteller auch unseren Lesern bereits bekannt ist.

Constantinopel. Das prächtige, vom verstorbenen Sultan erbaute Theater hat auf Befehl des jetzt regierenden seine Bestimmung verändert und ist zu einer Fabrik für gezogene Kanonen umgewandelt worden.

Repertoire.

Dresden, Königl. Hoftheater. Am 1. Juli: Preciosa; 2.: Das Nachtlager von Granada; 6.: Figaro's Hochzeit; 8.: Czaar und Zimmermann; 9.: Der Freischütz; 11.: Orpheus in der Hölle; 13.: Neu einstud.: Hans Heiling; 19.: Regimentstochter; 21.: Rienzi; 24.: Z. e. M.: Der Herr Gemahl vor der Thür; 26.: Der Herr Gemahl vor der Thür; 27.: Die Zauberflöte; 28.: Rienzi; 30: Martha.

Elberfeld. In Vorb.: Orpheus.

Riga. In Vorbereitung: Faust; Orpheus; Fortunio und Ehemann vor der Thür.

Schwerin. In Vorb.: Orpheus.

Weimar. Faust von Gounod.

Chinesische musikalische Instrumente.

Unter den chinesischen Blasinstrumenten verdient vor allen das Kheng Beachtung. Es ist dies ein Flaschenkürbiss mit Rohrpfeifen von ungleicher Länge, gleichsam eine kleine Orgel, die sehr liebliche Töne hervorbringt. Die Militairbanden bedienen sich häufig der Seeschnecken und Muscheln von angenehmem Klang und ausserdem verschiedener Gattungen von Trompeten, unter denen die einen gar keine Seitenlöcher haben, andere hingegen mit fünf, noch andere mit acht versehen sind, und fast alle, wie unsere Clarinetten, Mundstücke besitzen. Die Flöten sind aus Bambusrohr und in der Regel von zehn Oeffnungen, in welche die Chinesen Zwiebelhäutchen zu legen pflegen, um die scharfen Töne zu mildern. Gewisse Flöten haben auch einen Mundansatz, dagegen nur fünf Löcher. Die Saiten der damit bespannten Instrumente sind zumeist aus Seide gedreht, seltener sind die metallenen; das drei Fuss lange Khe hat deren fünfundzwanzig. Das berühmte Kin ist mit sieben Saiten bezogen, was eine merkwürdige Uebereinstimmung mit unserer diatonischen Scala bildet. Auf einem mit Perlmutter ausgelegten Harmoniekasten aus Ebenholz schwingen in süsser Weise dessen seidene Töne. Dieses ist das Piano des himmlischen Reiches, ein bescheidenes Instrument, ganz im Gegensatz zum lärmenden Klavier unseres Salons. Trommel und Tambourins sind in der Armee gebräuchlich. Die grössten unter ihnen sind aus Holz und mit Büffelhaut überzogen. Oft dient eine Schlangenhaut zum Trommelfell, oder auch ein Elephantenohr, das rauhe, düstere Töne giebt. Die Cimbeln sind aus Holz. Das Lo ist ein kupfernes Becken mit einem zwei bis drei Finger hoch erhobenen Rande. Es wird mit einem an der Spitze mit Wolle oder Fell eingewickelten Schlägel gerührt. In Europa heisst dieses Instrument Tam-Tam.

Auch die Nachtigall ist keine deutsche Sängerin!

Sie hat es zwar noch nicht selbst erklärt, wohl aber Herr Professor Terstenjak, der in der belletristischen Zeitschrift „Slovenski Glasnik" allen Ernstes Folgendes über die Nachtigall schreibt: „Vor etwa 30 Jahren hörten wir häufig den Gesang der Nachtigall in der Umgegend von Marburg; heutzutage findet man sie nur noch zahlreich in der Gegend von Luttenberg, an der ungarischen und kroatischen Grenze. Mein verstorbener Freund, der berühmte südslavische Dichter Stanko Vraz sagte mir: Die Nachtigall ist ein slovenischer Vogel. Jemehr das slovenische Element in Verfall geräth und von Deutschen untergraben wird, desto seltener wird die Nachtigall in unseren Gegenden. Sie ist nur unter den echten, reinen Slovenen zu Hause, die ihren alten Glauben, ihre alte schöne Sprache und ihre alte Nationaltracht lieben." — Die Nachtigall heisst im Slavischen „Slavik", d. i. vorzugsweise slavische Vogel.

Wie man böse Sängerinnen zähmt!

Folgende Anecdote aus Händel's Leben dürfte wenig bekannt sein. Die Sängerin Cuzzoni weigerte sich Händel gegenüber, eine in dessen neuer Oper „Ottone" ihr zukommende Arie zu singen. Diess in ihrem wilden Trotze so beleidigend hingeworfen, brachte Händel ausser sich; im flammenden Zorn, jeder Selbstbeherrschung unfähig, rufend: *„Oh! Madame, je sais bien que vous êtes une véritable Diablesse; mais je vous ferai savoir, moi que je suis Beelzebob, le chef des Diables!"* ergriff er sie, der riesenstarke Mann, hob sie auf und hielt sie, zitternd vor Wuth, in das offene Fenster, indem er schwur, sie ohnfehlbar hinunterzuwerfen, wenn sie nicht gehorche. Schreiend, in Todesängsten, versprach sie Alles; und dieser weibliche „Gott sei bei uns" aller italienischen Capellmeister war fortan gegen Händel musterhaft gehorsam.

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Book.

Bei

CARL HASLINGER qdm. TOBIAS

in Wien

sind **neu** erschienen:

	Thlr. Ngr.
Bach, Otto, Liebeszauber, Gedicht von Hebbel, melodramatisch bearbeiteter Clavier-Auszug	— 20
Bargiel, W., Suite (Präludium, Zwiegesang, Sarabande, Marsch, Scherzo und Finale) für Pfte. 21. W. . . .	1 10
Bibl, Rud., Impromptu-Caprice. Morceau de Salon pour le Piano. Oeuv. 8	— 20
—— Offertorium „Ad te domine" für Tenor solo mit Begl. der Orgel oder Physharmonica. 9. W.	— 12½
Flore théatrale. Collection de Fantaisies ou Potpourris pour le Piano seul:	
Cah. 139. **Offenbach** Die schöne Maggellone .	— 20
- 140. —— Daphnis und Chloë . .	— 20
- 141. —— Fortunio's Liebeslied . .	— 20
- 142. —— Mesdames de la Halle .	— 20
- 143. —— Une Demoiselle en loterie	— 20
- 144. —— Le pont des soupirs . .	— 20
Les mêmes pour le Piano à 4ms.	
Cah. 33. **Meyerbeer,** Die Wallfahrt n. Ploërmel	— 20
Führer, Rob., Litanei zur seligsten Jungfrau Maria für 4 Singst. u. kl. Orchester. Op. 198	1 20
Geiger, Const., Vertrauen auf Gott. Gebet f. Pianoforte	— 15
Holler, W., Compositionen für die Zither:	
7. Heft. Lieder — Transcriptionen	— 10
8. - Causerie à la Polka	— 7½
9. - Elfengesang. Mein erstes Lied . .	— 10
Lang, J., 2 Lieder mit Begl. v. Pfte. und Cello. 28. W.	— 15
Löffler, R, Frohsinn auf der Alpe — Sturzwelle — 2 Charakterstücke für Pianoforte. 106. W.	— 20
Mair, Fr., Der arme Peter, f. eine Singst. m. Pfe. 16. W.	— 15
Moser, J., Wiener Volksgesänge m. Pftebgl.	
No. 67. Ein wilder Brauch	— 10
- 68. Bienenstiche	— 10
- 69. Das leichteste G'schäft	— 10
Opernfreund, der junge. Ausgewählte Melodieen f. Violoncelle m. Pftebegl.	
Cah. 9. **Wagner,** Der fliegende Holländer . .	— 25
Schröder, Fréd., Scherzo pour le Piano	— 15
Strauss, Joh, Romanze für das Pfte. 243. W. . . .	— 10
—— Diabolin-Polka 244. - . . .	— 10
—— Thermen. Walzer 245. - . . .	— 15
—— Bógonhangok. Sympathie-Polka 246. - . . .	— 8
—— Grillenbanner Walzer 247. - . . .	— 15
—— Camelien-Polka 248. - . . .	— 10
—— Hesperus-Polka 249. - . . .	— 10
—— Wahlstimmen. Walzer 250. - . . .	— 15
—— Klangfiguren. Walzer 251. - . . .	— 15
—— Dividenden. Walzer 252. - . . .	— 15
—— Neue Melodieen-Quadrille 254. - . . .	— 10
—— Zweite Romanze 255. - . . .	— 16
—— Tänze f. d. Guitarre:	
6. Heft Walzer	— 15
7. - Polka und Polka-Mazurken	— 15
—— Romanze No. 1, Partitur	— 25
Strauss, Jos, Debardeurs-Quadrille 97. W.	— 10
—— Schabernack-Polka 98. -	— 10
—— Zephir-Polka 99. -	— 10
—— Die Kosende. Polka-Mazurka. 100. -	— 10

	Thlr. Ngr.
—— Fortunio-Magellone-Daphnis-Quadrille, 103. W. .	— 10
—— Ständchen f. Pfte.	— 10
—— do. Partitur	1 —
Struth, A, Son image. Chant sans paroles pour Piano. 70. Werk	— 15
—— Les délices du Salon. 6 Pièces faciles et élégantes pour le Piano. Oeuv. 102. 2 Livraisons . . . . à	— 15
Sulzer, Jul., 3 Lieder ohne Worte f. Pfte. 22. W. . .	1 —
Zaluski, Charles Comte, 4 Mazovienner p. Piano . .	— 15

☞ Sämmtliche Tanz-Compositionen von **Johann** und **Josef Strauss** sind auch in Arrangirungen für Violine und Pianoforte und für Orchester (Stimmen oder Partitur) gedruckt oder geschrieben zu haben. ☜

Im Verlage der Agentur des Rauhen Hauses zu Hamburg sind erschienen und durch jede Buchhandlung zu beziehen:

Unsere Lieder.

Mit Vorwort von Dr. Wichern.

Dritte bedeutend vermehrte und verbesserte Auflage. 20 Bogen.

Velinausgabe eleg. geb. 1 Thlr.

(Die Schulausgabe hiervon kostet: einzeln 12 Sgr., in Partieen — von mindestens 12 Exempl, und gleichzeitig frankirter Einsendung des Betrages an die betreffende Buchhandlung — **10 Sgr. pr. Exempl.)**

Es sind mehr als 300 Lieder, in deren Chor die besten deutschen Sänger, genannte und ungenannte, zusammenstimmen; die Lieder sind ein-, zwei und dreistimmig, ihrer viele auch vollchörig gesetzt. Gottes Schöpfung in Wies' und Wald; das Leben des Hauses, wie in ihm Mutter- und Kindesliebe singt und spielt; die Wanderlust, die jauchzend hinauszieht in die Welt; das Vaterland und seine unsterblichen Helden, seine Kaiser aus alten Tagen und seine Geschichte mit allen aus ihr spriessenden Hoffnungen allerlei Lust und Leid, wie sie unversieglich aus stillem Herzen in beschaulicher Andacht oder in traulicher Liebe und Gemeinschaft, etwa zu Frühlings- und Sommerzeiten oder wenn der Eiszapfen die Fenster ziert, sich ergiessen; Festliches zu Weihnachten und anderen Gotteszeiten — das Alles spiegelt sich in diesem Büchlein in Worten und Tönen, nach denen sorgfältig gelauscht und geforscht ist, bis sich viele der edelsten und schönsten von beiden hier zusammengefunden, um Herzen und Geister in schönem Einklange zusammenzubinden.

Soeben ist in unserm Verlage erschienen:

Franz Liszt, Faust-Symphonie

in 3 Charakterbildern (nach Goethe): I. Faust (Allegro), II. Gretchen (Andante), III. Mephistopheles (Scherzo und Finale) mit *Chorus mysticus.*

Vollständige Orchester-Partitur 7 Thlr.

Dies Werk erhielt auf der zweiten Tonkünstler-Versammlung zu Weimar ungetheilten Beifall; stürmischer, anhaltender Applaus folgte jedem Satze.

Die Kritik bezeichnet die Faust-Symphonie einstimmig als Liszt's bedeutendstes Werk, das sogar bei einem grossen Theil der Gegner dieser Richtung Anerkennung gefunden.

J. Schuberth & Co. in Leipzig.

Sämmtliche angezeigte Musikalien zu beziehen durch **Ed. Bote & G. Bock** in Berlin und Posen.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock (G. Bock,** Königl. Hofmusikhändler) in Berlin, Französische Str. 33c. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30

Funfzehnter Jahrgang № 35. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 28. August 1861.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Cie., Rue Richelieu.
LONDON. J. J Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.
NEW-YORK. C. Breusing. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33c, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Schulzenstrasse No. 340. und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock
Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. ohne Prämie.

Inhalt. Der Führer durch die neueste Claviermusik. — Berlin, Revue. — Nachrichten.

Der Führer durch die neueste Claviermusik.

Ein Repertorium der zuletzt erschienenen Claviercompositionen.

Von

Dr. Adolf Kullak.

(Fortsetzung von No. 15. d. J.)

Die diesmalige Revue neuer Claviercompositionen bietet bei allerdings überwiegender Fülle von belletristischer Tagesliteratur manches recht Instructive, sodann Moderne, aus den Fortschrittsideen der neuen Schule Entsprossene, ferner wirklich Werthvolles, und legt Zeugniss ab von der in allen Richtungen schaffenden Kraft des gegenwärtigen Kunststrebens.

In Bezug auf das hier zu Grunde liegende Princip der Eintheilung verweist Referent auf die in No. 15 d. J. von ihm gegebene Einleitung.

Vorstufe.

Anton Trutschel. Acht vierhändige Clavier-Stücke im Umfange von 5 Tönen bei stillstehender Hand für den ersten Unterricht componirt. Op. 20. Leipzig, bei Breitkopf & Härtel.

Wir machen hier die Bekanntschaft eines Componisten der in ähnlicher Weise wie Köhler, Krausse u. A. das Instructive vorzugsweise im Auge hat und können dem obigen Werke so wie den übrigen von demselben Verfasser nachbenannten unsern Beifall geben. Für das wirklich Instructive wird verhältnissmässig nicht genügend gesorgt, und ist deshalb auf einen Komponisten der grade die Bildung der frühesten Jugend übernimmt die Aufmerksamkeit hinzuleiten.

Anton Trutschel. Zwölf leichte Clavierstücke in C-dur, im Violinschlüssel für den ersten Unterricht. Op. 25. Bei Breitkopf & Härtel.

Zweckmässig wie die vorige Nummer; auch Einiges in der Erfindung gefälliger und zierlicher gearbeitet als diese Stylgattung gewöhnlich darzubieten pflegt.

Erste Stufe. Zweihändig.

Zum Studiren.

Anton Trutschel. Acht Kinderlieder ohne Worte. Op. 26. Bei Breitkopf & Härtel.

Dies Werk ist ähnlich wie das Kinderleben von Th. Kullak, obwohl in der Poesie der Erfindung zurückstehend. Es enthält kleine Charakterbilder mit Ueberschriften z. B. Puppenballpolka, Greifspielen, Abend-Andacht etc. von meist einer Seite Länge und gefälligem Rhythmus.

Anton Trutschel. Fliegende Blätter. Op. 27. Bei Breitkopf & Härtel.

Von gleichem Standpunkt wie das vorhergehende.

H. Valiquet. „Das Glöckchen des Eremiten", petite Fantaisie militaire. Op. 35. Berlin, bei Bote & Bock.

Für die Erholung der jungen Zöglinge eine dankenswerthe Gabe. Der Verfasser verwebt die anmuthigen Melodieen zu einem Ganzen, das durch Abwechselung in den Rhythmen und Passagen und vor Allem durch nicht zu grosse Länge sich von selbst dem ersten Unterricht empfiehlt.

J. A. Pacher. Kinderreigen, Polka. Op. 67. Leipzig, bei Siegel.

Ein wenig schwerer als die vorigen Nummern; könnte im Unterricht also in der hier beachteten Reihenfolge verwendet werden. Gleiches gilt von den beiden folgenden Stücken:

Herrmann Wollenhaupt. Trois morceaux faciles. Op. 57. Leipzig, bei Siegel.

No. 1. Valse, in Gungl'scher Manier, nur dass die eingestreuten Clavierpassagen den reinen Styl des Walzens, zu dem der Herr Componist aber gewiss Talent hat, nicht überall aufkommen lassen.

No. 2. Rondo Polka. Zwar nicht in der Erfindung, aber in der Form werthvoller als die vorige Nummer.

Die hier aufgeführten 6 Stücke bilden eine beim Unterricht festzuhaltende Reihenfolge.

Zweite Stufe. Zweihändig.

a. Zum Studiren.

Herrmann Wollenhaupt. Polka-Redowa, als No. 3 aus Op. 57.

Diese Composition verbindet das Nützliche mit dem Angenehmen. Die Passagen, einen Grad schwerer als in No. 1 und 2, wirken so instructiv, wie eine Etude aus Czerny's Schule der Geläufigkeit, und enthalten doch klar die pikante Rhythmik des thematischen Vorwurfs, so dass Melodiöses und Praktisches Hand in Hand gehen.

J. A. Pacher. Die schöne Müllerin, Charakterstück. Op. 65. Leipzig, bei Siegel.

Eine gute Uebung für gebrochene Accordpassagen in beiden Händen. Die Erfindung ist nicht grade werthvoll. Bei Saloncompositionen entscheidet oft eine einzige Figur über den Bau des Ganzen.

Charles Mayer. Les Rayons et les Ombres, Nocturne caractéristique. Op. 326. Leipzig, bei Siegel.

Das oft gewählte Thema „Licht und Dunkel" in Tönen auszudrücken, wird auch hier annähernd richtig aufgefasst. Es wird dem Herrn Componisten im Ganzen zwar schwer etwas Anderes als Gemeinplätze darzubieten, doch hat er in der Wahl der Formen und Art der Combinationen eine nicht zu übersehende Routine, und behauptet wenigstens den Klaviereleven gegenüber noch immer die Anerkennung, in dem so viel benützten Stoffe irgend eine neue Seite herausgefunden zu haben. Aehnliches gilt von desselben Componisten

Valse romanesque, Op. 325, bei Siegel, die wir dem vorhergenannten Werke noch vorziehen würden, und endlich auch von seiner

Mazurka, Op. 304, Leipzig, bei Kistner.

Lefébure Wely. Les Maraudeurs, Caprice de Genre. Op. 140. Leipzig, bei Breitkopf & Härtel.

Eine Composition, die zwar einen oberflächlichen Inhalt darbietet, denselben jedoch in einer originellen, pikanten Form, in sehr spielbaren und instructiven Passagen ausführt und somit dem Unterrrichte nicht minder, als dem nach etwas Melodiösen begehrlichen Ohre des Schülers sehr empfohlen werden kann.

Stephen Heller. Ländler und Walzer. Op. 97. Leipzig, bei Kistner.

Es lässt sich von dem durch seine originellen Walzer rühmlich bekannten Componisten erwarten, dass auch in vorliegendem Werke etwas Neues und Interessantes geboten wird. Und in der That zeichnen sich die 12 Nummern, die er hier giebt, durch Naivität, Lieblichkeit und holde Anmuth aus. Es sind kurze Gedanken von poetischer Färbung, selten länger als eine Seite und ganz in dem Heller'schen Style gehalten. Natürlich ist der Werth nicht bei allen gleich; wir sind aber in heutiger Zeit so sehr an das Nicht Maasshalten der Komponisten gewöhnt, dass wir einem sonst guten Werke gegenüber diesen Vorwurf nicht betonen.

Von mehr instructivem Werthe sind folgende beide Werke:

Guillaume Klingenberg. Chanson pour le Piano. Op. 27. Berlin, bei Bote & Bock.

Ein ansprechendes Thema nebst einer Variation.

W. Krüger. Les Adieux. Mazurka. Op. 94. Leipzig, bei Kistner.

Einige Theile sind durchaus mehr Walzer als Mazurek.

b. Zum Durchspielen.

Guillaume Klingenberg. Tyrolienne de Salon. Op. 26. Berlin, bei Bote & Bock.

In Erfindung und technischer Ausstattung nicht ohne Reiz und dabei nicht lang.

Joh. B. H. Bremer. Rondo capriccioso. Op. 11. Rotterdam, bei Vletter.

Der durch Mendelssohn berühmt gewordene Titel dieses Werks, war eine verhängnissvolle Wahl. Inhalt und technische Darstellung sind hier ohne Reiz und Bedeutung.

Paul Bernard. Transscriptions de la Barcarole et Chanson de Fortunio de Offenbach. Op. 61. Berlin, bei Bote & Bock.

Ch. Neustedt. La Circassienne, Opéra d'Auber, Romance et Couplet, 1re Transscription variée. Op. 29. Berlin, bei Bote & Bock.

J. A. Pacher. Chant de Printemps du Berger, Idylle. Op. 66. Leipzig, bei Siegel.

Sehr dürftigen Inhalts.

W. Krüger. Marche Nocturne. Op. 96. Leipzig, bei Kistner.

Nicht tief genug in den Charakter eingehend und von schwacher Erfindung.

Herrmann Wollenhaupt. Le Météore, Grand Galopp. Op. 56. Leipzig, bei Siegel.

Ein nur dem Reize des wirklichen Tanzes huldigendes Stück.

Charles Mayer. Nocturne mélodique. Op. 303. Leipzig, bei Kistner.

Anmuthig und melodiös, theilweis aber mehr einem Walzer gleichend, als der wirklichen Aufgabe eines Notturno Genüge tragend.

Th. Leschetizky. Scherzino, Impromptu. Op. 25. Leipzig, Bureau de musique de Peters.

Eine Combination reizloser Gedanken.

c. Vierhändig.

Fritz Spindler. Concert-Polka. Op. 121. Leipzig, bei Siegel.

Nicht ohne Wirkung und gegen Ende von reizvoller technischer Ausstattung.

Dritte Stufe. Zweihändig.

a. Zum Studiren.

Alfred Jaell. Pelérinage en Suisse. No. 1. Interlaken. Op. 102. Winterthur, bei Rieter-Biedermann.

Schön ausgestattet und auf dem Titelblatt ein Bild von Interlaken, nebenbei eine bescheidene Arbeit, die ihres etüdenartigen Finales halber hier Aufnahme findet.

Charles Wehle. Marche Tartare. Op. 60. Berlin, bei Bote & Bock.

Aehnlich des Verfassers bekanntem Marche Cosaque; charakteristisch durch kurze Rhythmen, brillante Ausstattung und einen wild unruhigen Charakter der dem Stücke einen eigenthümlichen Effekt verleiht.

Stephen Heller. Grande Etude. Op. 96. Leipzig, bei Kistner.

Der ideale Tanz, die Liedübertragung und kürzere Charakterstücke sind Heller's eigentliches Feld. Fehlt in obigem Werke auch nicht der Typus einer stylgeübten, dem flacheren Dilettantismus jede Concession versagenden Feder, so sind seine Vorzüge doch durchaus mehr formeller als inhaltlicher Natur. Einer Etüde von 19 Seiten Länge ohne Originalität der Figuration, kann kein anderer als ein instructiver Standpunkt angewiesen werden. Das Werk ist rein als eine Studie ungebundener Armeinsätze anzusehen.

Th. Leschetizky. Deux Mazurkas. Op. 24. Bureau de musique de Peters.

Beide Mazurkas sind von nur mässiger Erfindung, verlangen aber eine gewisse Eleganz und Präcision in der Ausführung und gehören deshalb der Studie.

Charles Mayer. „Je lis dans tes beaux yeux" Romance. Op. 324. Leipzig, bei Siegel.

Dieses Werk bestätigt das oben, bei des Componisten „Rayons et ombres" Gesagte. Gewöhnliche Gedanken in eleganter Form.

Antoine de Kontski. L'Inconstante, Grande Valse brillante. Op. 190. Berlin, bei Bote & Bock.

Es ist zwar kein idealer Tanz, sondern einer der sein Metrum mit mathematischer Regularität bis zur letzten Note durchscandirt; gewährt aber durch seine brillante Vollgriffigkeit eine gute Uebung für Ausbildung der Kraft und bietet auch durch Abwechselung in den Passagen manches Interessante.

Alfred Jaell. Deux Caprices. No. 1. Op. 104, No. 2. Op. 105. Leipzig, bei Kistner.

Ein Paar zwar modern gehaltene Piecen, aber doch nicht dem oberflächlichen Salongeschmack huldigend. In der Erfindung ist Jaell überhaupt nicht stark, aber er zeigt, wie in obigen Nummern, zuweilen eine gewisse Noblesse und Aristokratie im Ausdrucke der von ihm gebotenen Gedanken und gehört in solchem Falle der besseren Tagesliteratur.

b. Zum Durchspielen.

Alfred Jaell. La Vallée de Lauterbrunnen. Op. 103. Winterthur bei Rieter-Biedermann.

Ein etwas lang ausgedehntes Lied ohne Worte, das schwerlich die Fülle der Empfindung erreicht, die in dem gewählten Objecte enthalten sind. — Es ist ein Unglück, dass bei der Mehrzahl der Saloncomponisten, die compositorische Grundanschauung nicht vom vocalen oder instrumentalen Ausdruck, sondern von rein äusserlichen Figuren ausgeht. Auf diese Weise entsteht an Stelle eines lebensvollen Inhalts meistens dürftiges Formengebilde.

Antoine de Kontski Les Huguenots de Meyerbeer. Op. 189. Berlin, bei Bote & Bock.

Vorbenanntes Werk ist in einer Reihenfolge von sieben Transcriptionen die letzte Nummer. Er behandelt wie seine Vorgänger (die Arrangements aus le Pardon de Ploërmel, le Prophète etc.) die beliebtesten Melodieen der gewählten Oper in der bekannten Kontski eigenthümlichen Weise, nämlich volltönig, leicht spielbar, sehr brillant klingend und nicht zu weit ausgedehnt. Dies sind Vorzüge, welche in dieser dem Dilettantismus unentbehrlichen Stylgattung, anzuerkennen sind, und welche auch obiges Werk theilt, so dass es sich von selbst seinem Leserkreise empfiehlt.

Charles Mayer. Nouveau Galop militaire. Op. 328. Leipzig, bei Siegel.

Wie alle Galops; recht scharf im Rhythmus, eintönig in der Modulation, dürftig in der Melodieenbildung und mit den wohlkannten Clavierfiguren, am Ende gewiss mit Doppeloktaven.

G. Mendé, Choeur des Soldats de Faust, opéra de Gounod, transcrit pour le Piano. Berlin, bei Bote & Bock.

Ein sehr wirkungsvoller Marsch, in der Kontski'schen Manier auf das Piano übertragen, und eine gute Uebung im Octavenspiel.

Lucien Lambert. Ah vous dirai-je Maman, Caprice pour le Piano. Op. 33. Berlin, bei Bote & Bock.

Eine geschickte Behandlung eines leider zu populären Themas, wohl aber geeignet für Primavistaspiel.

c. Vierhändig.

Ferdinand David. Vier Märsche. Op. 37. Leipzig. bei Breitkopf & Härtel.

Ein interessantes Werk von musikalischem Werthe. Diese Märsche sind künstlerisch concipirt, polyphon gedacht d. h. nicht in strenger, sondern in weltlich polyphoner Stylweise; es wird für harmonische Bethätigung aller Stimmkräfte gesorgt und dabei ist die Wirkung ächt charakteristisch, voll Leben im Rhythmus, in Modulation, und in der Verknüpfung der Glieder. Besonders gut wirken die Nummern 1 und 3, welche sich in breiter, grossartiger Weise entfalten.

Vierte Stufe.

a. Zum Studiren.

Joachim Raff. Drei Clavier-Soli. Op. 74. No. 1. Ballade. No. 2. Scherzo. No 3. Metamorphosen. Hamburg, bei Schuberth.

Diese drei Compositionen sind ächte Kinder der Weimarischen Schule und in prägnanter Weise mit den Vorzügen und Schwächen der letzteren behaftet. Zu den ersteren gehört eine auf etwas Edles hingerichtete, dem Gewöhnlichen ausweichende Erfindung des Stoffes, eine Freiheit der Rhythmik, welche den ganzen musikalischen Inhalt der sprachlichen Form anzunähern strebt und eine grosse Kühnheit in den harmonischen Combinationen. Zu den Schwächen rechnen wir eine zu diesen Vorzügen nicht immer harmonisch stimmende Ueberladung der Technik, ein durchaus einseitiges Festhalten am Frappanten, Abnormen und eine daraus resultirende Unruhe des Inhalts, die dem ganzen Schönheitsgehalte eine überall wiederkehrende Monotonie aufprägt. Zudem steht die Inhaltlichkeit durchaus nicht immer im harmonischen Verhältnisse zu den Clavierreffecten. Will man paradox sein, so muss man sagen, dass diese Schule den musikalischen Schönheitsgehalt um das Hässliche bereichert habe. Man muss letzteren Begriff aber nicht einseitig, sondern im ganzen Umfange seiner ästhetischen Geltung deuten.

Von den 3 Raff'schen Compositionen ist die Ballade die werthvollste. Ein durch alle Nummern schön hindurchgewebtes Thema leitet zu einem Mittelsatze von eigenthümlichem Metrum über, welches sehr tüchtig durchar-

beitet, Gedanken von finsterer Leidenschaftlichkeit in mannigfachen Bildern erzeugt, und am Ende — leider in zu kurzer Ausführung — das Thema wiederkehren lässt. Die anderen Nummern sind mehr geist- als seelenvoll. Die Metamorphosen zeigen am stärksten das disproportionale Verhältniss von Inhalt und technischer Ueberladung.

Ed. Bernsdorf. La Dryade, Caprice pastorale. Op. 28. Leipzig, bei Kistner.

Es ist zu verwundern, dass bei der grossen Erschöpfung im Erfinden von Figuren, die eine Melodie umweben sollen, sich doch hie und da noch etwas Neues findet. Dies ist bei obigem Werke der Fall, zugleich aber auch sein einziger Vorzug. Die Themen sind reizlos, das Ganze viel zu lang, und nur um seines etudenhaften Charakters in dieser Reihe namhaft zu machen.

Fritz Spindler. Concertstück für Piano mit Begleitung des Orchesters. Op. 115. Leipzig, bei Siegel.

Soweit sich aus den Clavierstimmen, welche Ref. allein vorliegen, etwas beurtheilen lässt, gehört obiges Werk mehr in die Reihe der für Primavistaspiel angeführten Compositionen. Denn sein Inhalt huldigt einem sehr untergeordneten Interesse für das Schöne; das Ganze ist gar zu modern gehalten, d. h. aber in dem veralteten Sinne und wir begreifen den Künstler nicht, welcher die Mächte des Orchesters um solcher Zwecke willen in Bewegung zu setzen vermag. Die Themen bieten nichts als die fade Armuth der Alltäglichkeit.

Nur der instructive Werth kann auf die hier gewährte Rücksicht einigen Anspruch erheben. Es sind wirkungsvolle und mannigfaltige Passagen hier combinirt, die gewiss eine gute Uebung abgeben.

A. Löschhorn. Transcriptionen aus „Un ballo in Maschera", Opera de Verdi. Op. 32, No. 8. Berlin, bei Bote & Bock.

Ein wirksames, melodiöses Salonstück.

Rob. Goldbeck. Drousenthal (au Thüringerwald), Fantaisie romantique. Leipzig, bei J. Schuberth.

Ist es mit dem Thema ernsthaft gemeint, so ist zu bedauern, dass eine Anschauung der thüringischen Landschaft aus der musikalischen Schilderung nicht zu gewinnen ist; ist die Ueberschrift aber nur ein Aushängeschild, so ist es zu verwundern, wie ein Componist, dessen Talent aus obigem Werke ersichtlich ist, dem Schlendrian in Aeusserlichkeiten huldigen kann. Der zuerstgenannte Vorwurf trifft eine allgemeine Richtung der modernen Fortschrittschule, welche auf die pittoreske Kraft der Töne viel zu viel Gewicht legt und Geist in Combinationen sucht, die entweder äusserst wohlfeil sind, oder ihre Tendenz gewöhnlich verfehlen. In obiger Fantasie contrastiren Gedanken von feinem poetischen Duft mit finsteren, grollenden. Die Auslegung dieser Anthitesen ist aber eine so mannigfaltige, dass für das Drusenthal daraus sehr wenig entnommen werden kann, und benützen wir diese Gelegenheit, die jungen Fortschrittskünstler vor zwecklosen Bemühungen für eine dubiöse Richung der Musik zu warnen. Hiervon abgesehen ist obiges Werk ein durch manche Einzelnheiten reizvolles zu nennen und als ein über dem Niveau der gewöhnlichen Salonmusik stehendes zu bezeichnen.

F. S. de Nesslern. Grande Fantaisie sur des motifs de l'opéra „les Mousquetaires de la Reine". Op. 38. Berlin, kei Bote & Bock.

Der Titel kennzeichnet die bei dem Dilettantismus beliebte Stylgattung des Werkes, und kann demselben von diesem Standpunkt Brillanz, Wirksamkeit der Variirung anziehender Themen und instructive Nützlichkeit nicht abgesprochen werden. In der Form ist es nur gar zu potpourriartig gehalten.

b. Zum Durchspielen.

Herrmann A. Wollenhaupt. Grosse Polonaise, Op. 55. Leipzig, bei Siegel.

c. Vierhändig.

Collection des Oeuvres classiques. J. Seb. Bach's Orgel-Präludien und Fugen für das Pianoforte zu 4 Händen eingerichtet von Carl Plato. Berlin, bei Bote & Bock. No. 1. G-moll.

Der Titel deutet auf ein lobenswerthes Unternehmen der verehrlichen Verlagshandlung und ist nach Einsicht in die erste Nummer dieser classischen 4mains baldige und reichhaltigere Folge weiter zu wünschen.

Fünfte Stufe.

Zum Studiren.

Joh. Brahms. Concert für das Pianoforte mit Orchester. Op. 15. Winterthur, bei Rieter-Biedermann.

Aus dem Clavier-Auszuge, welcher allein vorliegt, lässt sich die Wirkung des Ganzen freilich nicht vollständig beurtheilen; dennoch ist aber so viel ersichtlich, dass wir es hier mit einem bedeutenden Werke zu thun haben. In demselben waltet eine auf das melancholisch Erhabene hingerichtete Stimmung; gewaltige Gefühls-Spannungen im schwersten Pathos werden wahrhaft aufgethürmt und demgemäss ist auch die ganze Clavierbehandlung orchestral vollstimmig — die Poesie des einzelnen Klanges kommt fast nie zur Geltung — Octaven und Accordmassen überwiegen. — Dies gilt besonders vom ersten Satze. Im zweiten herrschet eine religiöse Stimmung, ein träumerisches Weben in zum Theil polyphon durchgeführten Tonreihen, mit welchen ein modernes Bravourarpeggio allerdings einen nicht ganz stylgemässen Contrast bildet. Im Ganzen ist es aber eine schöne, sich warm und hingebend in ihren mystischen Stoff versenkende Lyrik. Der dritte Satz enthält eine richtige Steigerung des ganzen Werkes. Ein dem Bach'schen Rhythmus verwandter Typus hebt Pathos und Andacht der vorangegangenen Stimmungen in muthigen krafterfüllten Aufschwung. Eine geschickte compositorische Technik offenbart sich in Form und Ausführung im Einzelnen, Es ist ein Satz in colossalen, vielleicht zu weit ausgeschwungenen Dimensionen. Das Ganze ist ein harmonisch geschlossenes grossartiges Tongemälde, in dem wir einen Beitrag zur edleren Literatur freudig begrüssen.

Berlin.

Revue.

Die verflossene Woche bietet im musikalischen Gebiete kein Ereigniss von Belang. Die Theater rüsten sich zu ihren Herbstmanoeuvres, wie aus den diesmaligen Kunstnachrichten zu ersehen ist, und die einheimischen Musiker ungebundener Stellung, welche bald sämmtlich von ihren Sommerausflügen und Ferienreisen zurückgekehrt sein werden, projectiren gewiss Genüsse über Genüsse, mit denen sie das musikalische Berlin beglücken werden.

Das Kgl. Opernhaus lebt noch immer auf halbem Ferienfusse, wie die Wahl des Repertoires und die Besetzung der aufgeführten Opern zeigt. Darum keine „Iphigenia", kein „Orpheus", kein „Don Juan", „Figaro", Fidelio". Fr. Harriers vertritt bestmöglichst Fr. Köster, Frl. Pollack hilft

für das Fach Herrenburg aus, Frl. de Ahna für Fr. Wagner, Hr. Woworsky für Hrn. Formes etc. Wir müssen unter solchen Umständen den kritischen Massstab noch immer den Verhältnissen angemessen reducirt halten und Manches lobend anerkennen, was unter andern Umständen kaum ein Verdienst zu nennen ist. Das Wochenrepertoire selbst war ein trefflich gewähltes, Meyerbeer's „Prophet" begann die Woche, der „Robert" desselben Meisters schloss sie und dazwischen fiel C. M. v. Weber's „Freischütz", jener liebe, gerngesehene Freund, der so oft es ertragen musste, als Lückenbüsser zu dienen. Frau Harriers-Wippern entwickelte als Agathe alle durch ihre herrliche Stimme und mädchenhafte Erscheinung ihr zu Gebote stehenden Reize und erndtete ausserordentlichen und durchaus verdienten Beifall. Bedeutend weniger neben einer so vortrefflichen Agathe genügte Frl. Pollack als Annchen. Vermissten wir schon im Spiel das Herzliche und Gemüthvolle, was dies hübsche Mädchenbild auszeichnet, so erschien die Stimme durchaus nicht ausreichend. Das Unerhörte, die Gnadenarie im „Robert" in der Interpretation dieser Sängerin ohne Zeichen des Beifalls vorübergehen zu sehen, wiederholte sich hier in der gleichfalls so wirkungsvollen Romanze vom Kettenhunde. Die zarte romantische Parthie des Max kam durch die etwas rauhe Stimme des Hrn. Woworsky nicht zu der richtigen Geltung. Eignen sich schon an und für sich die romantischen Charaktere weniger für die Individualiät und die kräftige Stimme des Künstlers, so weiss Herr Woworsky auch nicht jenen schönen Zauber zu finden, der Tichatschek's Leistungen z. B. selbst im romantischen Genre interessant machte. Ganz verfehlt war die Auffassung des Abschiedsterzetts im zweiten Acte. Herr Fricke hatte als Caspar treffliche Momente. Stellenweise jedoch wurde der dämonische Charakter der Figur zu stark verwischt. Chöre und Kgl. Kapelle waren von seltener Vortrefflichkeit, namentlich riefen der populäre Jagdchor und die Ouvertüre wohlverdienten Beifall hervor. — Die von uns befürwortete Reprise des „Robert" soll, wie wir von Hörern der Aufführung vernehmen, die gerügten Scharten der zuletzt besprochenen Vorstellung zum Theil ausgewetzt haben, namentlich rühmte man den ergreifenden Gesang und die Darstellung der Alice durch Frau Harriers, sowie die Herren Woworsky (Robert), Fricke (Bertram) und Krüger (Raimbeaud).

Das Friedrich-Wilhelmstädtische Theater fährt fort, in dem oft rühmend anerkannten Bestreben, das Feld der komischen und Spieloper zu bebauen, und ist bemüht, die noch zu besetzenden Fächer durch zweckmässige neue Engagements zu ergänzen, und das Repertoire zu erweitern. Die Krankheit eines der hervorragendsten und beliebtesten Mitglieder, des Frl. Ungar, welche zur Freude ihrer zahlreichen Verehrer jetzt wieder hergestellt ist und ihrem baldigen Wiederauftreten entgegensieht, substituirte Frl. Emilie Schröder. Vor Antritt ihres in Basel abgeschlossenen Engagements sich hier aufhaltend, übernahm sie schnell die Parthie der erkrankten Künstlerin, die sie in überraschend schneller Zeit studirte und in einer Weise zur Darstellung brachte, welche ein gleich hervorragendes Talent, sowohl als Sängerin wie als Schauspielerin, erkennen liess. Ganz besonders war es die Rolle des „Valentin" in Offenbach's allbeliebter Oper: „Fortunio", an der man die Leistungsfähigkeit der liebenswürdigen Künstlerin erproben konnte und in welcher sie den vollsten Tribut des verdienten Beifalls erndtete. Mit ihrer Darstellung vervollkommnete sich das anmuthige Bild das mit Fräul. Härting, Herrn Hesse und Schindler und dem bereits auf das Rühmendste anerkannten Personal der Damen Lange, Schüler, Schramm und Wall ein Ensemble bietet, welches in der That auf das Vollständigste zu befriedigen vermag, ja selbst dem der Franzosen ebenbürtig zur Seite gestellt werden darf. — Am Montag erschien eine neue einactige Operette: „Die Tante schläft", Text von Crémieux, Musik von Caspers, auf dieser Bühne. Das leichte und anmuthige Sujet bietet recht erheiternde Momente, die Musik ohne hervorragende Originalität ist anmuthig und melodiös und die darin enthaltenen Ensemble-Stücke verfehlen nicht ihre günstige Wirkung; leider haben wir diese Oper nicht mit der Original-Instrumentation des Componisten, sondern nur in der verballhornten Weise eines Wiener Kapellmeisters gehört, gegen welchen frechen Missbrauch im Namen des Componisten, die öffentliche Stimme feierlichst Protest einlegen muss. Es ist gradezu schmachvoll, dass solcher Verrath an dem Rechte des Autors gesetzlich ungeahndet bleibt. Die Aufführung war als eine vollkommen gelungene zu bezeichnen. Frl. Härting, stets ihren Platz siegreich behauptend, gab das Kammermädchen mit der ihr in hohem Maasse eignen Savoirfaire, mit welchem sie meist für ihre Aufgabe sicher und mit hervorragenden Talente die glänzendste Lösung zu finden weiss. Sie ist und bleibt stets die zuverlässigste Stütze des Repertoirs. Mit Vergnügen nehmen wir von den sichtlichen Fortschritten des Frl. Lange Act, und wünschen ihr Glück zu den Resultaten, welche sie durch anzuerkennenden Fleiss erzielt. Die Rolle der jungen Marquise brachte sie vollkommen zur Geltung, und im Verein mit Frl. Schramm, Hrn. Schindler und Leczinsky hat dieses vortreffliche Ensemble an der günstigen Aufnahme des Werkes den vollsten Antheil. Für präzise und discrete Behandlung des Orchesters und sorgfältige Einstudirung gebührt dem Kapellmeister Lang gerechteste Anerkennung.

Aus der Masse der täglichen Garten- und Unterhaltungsmusiken ragt das hervor, welches am 20. d. vom Musikdirector Wieprecht im Hofjäger mit acht Musik- und einem Tambourcorps gegeben wurde. Eine ungeheure Menge füllte in allen Theilen das grosse Local und der Schall des Beifalls rivalisirte mit der Macht der entwickelten Tonkraft. Das Programm, dessen Höhepunkt die Ouvertüren Armide und Hugenotten, sowie das Finale des Don Juan war, brachte in dreizehn Nummern Arrangements beliebter Verdi'scher, Mendelssohn'scher und Wagner'scher Compositionen, sowie einen Defilirmarsch von Leonhardt. Sie alle zeichneten sich durch eine imposante Klangfülle und durch eine erstaunliche Präcision der Ausführung aus. Ganz vorzüglich entsprach der lugubre schneidende Charakter des Verdi'schen Miserere dem Blechklang, wie überhaupt die ganze Natur der modernen Musik (Wagner, Verdi, Berlioz) in ihrer keck-herausfordernden Weise sich am ehesten mit Cornets, Trompeten etc. assimilirt. Anders ist es mit den classischen Tonwerken und bei allem Respekt, den wir dem Arrangement des Mozart'schen Finales erweisen, welches kaum besser und getreuer wiederzugeben ist, vermisst der Kunstverständige doch allenthalben den vocalen Klang, die Streich- und Holzinstrumente. Mit Freuden aber sehen wir, je länger, je mehr, welche Kraft und Bildungsfähigkeit der Preussischen Militärmusik innewohnt und wie sie wohl berufen ist, neben der österreichischen dem Auslande zum Muster zu dienen.

d. R.

Nachrichten.

Berlin. An neuen oder neueinstudirten Vorstellungen wird zunächst in der K. Oper erscheinen: „Die Braut", kom. Oper in

3 Acten von Scribe, Musik von Auber. „Die Braut", bekanntlich die Vorgängerin des „Fra Diavolo", und wie dieser früher die Runde machend, ist durchweg neu besetzt. Die Titelpartie singt Frau Harriers-Wippern, den Tapezierer Herr Woworsky, den Grafen Herr Salomon, den Obersten Herr Krüger, die Putzmacherin Frl. Gey. Dann folgt im October als Festoper zu den Krönungsfeierlichkeiten Spontini's „Nurmahal" mit vollständig neuer Einrichtung, der festlichen Bestimmung angemessen. — Anfangs September gastirt auf Engagement Frau Masius-Braunhofer im Fache der Opern-Soubretten und leichteren Coloraturpartien. — Im October und November wird eine italienische Operngesellschaft unter der Direction des Herrn Merelli eine Reihe von Vorstellungen im Opernhause geben. Ausser Signora Trebelli sind zu diesem Zwecke die berühmten italienischen Sängerinnen Geschwister Marchisio engagirt. Auch das männliche Personal soll ein vorzügliches sein, so dass eine Künstler-Gesellschaft ersten Ranges zu erwarten ist. — Im Ballet wird „Alfea" mit einigen Aenderungen neu einstudirt.

— Der bekannte Tenor Hr. Theodor Wachtel ist behufs seines Gastspiels am Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater hier eingetroffen. Er beginnt am 1. Sept. als Chapelou in Adam's „Postillon". Mit ihm tritt auch Frl. Ungar wieder auf.

— Das Friedrich-Wilhelmstädtische Theater bereitet für den Herbst mit glänzender Ausstattung die Aufführung der neuen romantischen Oper von Emil Naumann „Die Mühlenhexe", das Kroll'sche Theater die von Isoard's beliebter alten Oper „Aschenbrödel" vor.

— (Kroll's Theater.) Die vorgestrige Aufführung der beliebten Adam'schen Oper „Der Postillon von Lonjumeau" war zahlreich besucht. Die Hauptrolle sang und spielte Herr Zellmann recht brav und scheint dazu ganz besondere Studien im Peitschenknallen gemacht zu haben, so virtuosenmässig knallt er den Tact. Ausser ihm erwarb sich namentlich Hr. Ottmers (als Intendant) mit seiner hübschen Baritonstimme allgemeinen Beifall.

— Zum Vortheile des Musik-Directors H. Reinbold findet am Mittwoch in der im Garten des Schützenhauses erbauten Halle ein Concert statt, welches der Verein junger Kaufleute in Anerkennung seiner Leistungen bewilligte. Ein reiches Programm dürfte zahlreichen Besuch veranlassen, zumal auch dem grösseren Publikum durch die Vereins-Mitglieder der Zutritt gestattet ist.

Breslau. Der Erfolg der Carolina wahrscheinlich war Veranlassung, Kneisel's Volksschauspiel „Die Lieder des Musikanten", zu welchem Gumbert gleichfalls die Musik geschrieben, zur Aufführung vorbereiten zu lassen. Die Hauptrolle des Lebrecht wird von Hrn. v. Ernest gespielt und gesungen werden. Das Stück und die Musik werden als reizend geschildert.

Danzig. Zum Besten des zu erbauenden Linienschiffes Wilhelm I. fand ein grosses Vocal- und Instrumentalconcert statt. Das Programm enthielt die glänzendsten Nummern. Die „Borussia" gehört zu dem Grossartigsten, was die neuere Composition aufzuweisen hat; die exacte Ausführung dieser genialen Musikschöpfung für Männerchor und Orchester zeigte ihren ganzen und vollen Werth. Das folgende Abendlied von unserm Landsmanne Edw. Schultz, sprach in der klaren Vortragsweise eine tiefempfundene Naturstimmung aus, die den vollwichtigen Beweis von einer höhern Begabung des Componisten ablegte. Die beiden folgenden Lieder „An das Vaterland" und „Den Schönen Heil" vergegenwärtigten uns den Genius dieser beiden grossen Lieder-Componisten auf das Lebhafteste. Sie gehören freilich jetzt schon zu den Alten, aber so oft man ein Lied von ihnen aus frischen Kehlen hört, machen sie stets den Eindruck des jugendlichen und Neuen. Ihnen reiht sich ein junger, frisch aufstrebender fürstlicher Componist an: des Herzog Ernst von Coburg-Gotha. Sein Lied: „An die deutsche Tricolore" für Männerchor und Orchester, welches mit Feuer und Kraft gesungen wurde, zeigte den Tonsetzer von Gottes Gnaden. Einen ausserordentlichen Eindruck machte das Schwertlied, wie denn auch die „Wacht am Rhein", „der Postillon" und „der Hahnemann" den lebhaftesten Beifall des Publikums fanden. Das „deutsche Vaterland" wurde zum Schluss mit Begeisterung gesungen und Dacapo verlangt.

Ostende. Im Saale des Casino fand am 25. ein grosses Concert statt, in dem Sgra. Trebelli, Theodor Formes und andere Künstler mitwirkten und welches durch die Anwesenheit Sr. Maj. des Königs von Preussen, Sr. K. Hoh. des Grossherzogs von Baden und der Minister Auerswald und v. d. Heydt und zahlreicher anderer Notabilitäten beehrt wurde.

Dresden. Frl. Frohn, vom Friedrich-Wilhelmst. Theater, hat als Miranda in den „Virtuosen" und Hedwig in dem „Ball zu Ellerbrunn" sich als ein ausserordentlich bildungsfähiges Talent erwiesen. — Das Stuttgarter Hoftheater sandte uns in den Herren Hablawetz und Lipp zwei Bassisten, aber sie waren der Ausführung der Sarastro-Parthie nicht gewachsen, wenigstens vermochten ihre Leistungen hiesigen Anforderungen nicht zu genügen. Hr. Degele debutirte als Don Juan. Seine Leistung zeigte manche lobenswerthe Eigenschaft, wenn auch nicht gesagt werden kann, dass die Parthie in vollkommen ausreichender Weise zur Geltung gebracht werde. — Frau Bürde-Ney ist nach ihrer Urlaubsreise zuerst im „Tannhäuser" aufgetreten und von dem Publikum mit Blumenspenden und lauten Beifallszeichen begrüsst worden.

Weimar. Se. K. Hoh. der Grossherzog von Sachsen-Weimar haben dem Hofcapellmeister Dr. Franz Liszt als Ritter von Liszt die Kammerherrn Würde verliehen.

— Sicherem Vernehmen nach beabsichtigt Dr. Fr. Liszt nach seiner Rückkehr aus dem Bade Reichenhall zunächst nach Schlesien zu reisen, woselbst ein Besuch bei der Fr. Prinzessin Hohenzollern statthaben soll. Von dort aus reist Liszt nach Griechenland, wo er seinen Wohnsitz zu Athen nehmen wird, um dort mit Musse der Ausführung einiger neuen musikalischen Schöpfungs-Ideen, unter andern der eines Oratoriums, obliegen zu können. — Liszt's Abwesenheit von Weimar, wo der Meister in allen Volksschichten, hohen und niederen, geliebt und hoch geehrt ist, soll zunächst auf die Dauer eines Jahres festgesetzt sein. — Man wünscht nicht nur in den allerhöchsten, sondern überhaupt in allen Kreisen, dass dies der äusserste Termin der Rückkehr sei und hofft, die Besorgniss (welche allerdings von Manchen gehegt wird), der verehrte Künstler werde Weimar nicht wieder zu bleibendem Wohnsitz wählen, sei eine nicht gegründete.

Darmstadt. Die musikalische Stille, welche während des Sommers über unserer Stadt herrschte, wurde durch das am 18. und 19. August stattgefundene dritte Gesangfest des Mainthal-Sängerbundes unterbrochen. Darmstadt war von den seit einigen Jahren zusammengetretenen Männergesangvereinen für dieses Jahr zum Festorte gewählt worden und betheiligten sich an der Mitwirkung noch Bessungen, Aschaffenburg, Friedburg, Offenbach, Umstadt. Die Eisenbahnzüge brachten in der Frühe die Gäste in langen Schaaren zur festlich geschmückten Stadt, in die sie durch eine Ehrenpforte, auf der ein kolossales „Willkommen" prangte, mit ihren Fahnen einzogen und nach gegenseitiger Begrüssung und eingenommenen Erfrischungen zur Probe eilten. Die Zahl der Sänger belief sich auf 766, wozu noch 350 mitwirkende Mädchen und Knaben kamen, mithin eine Summe von 1116 Stimmen, ungerechnet der zur Begleitung der meisten Piecen

nothwendigen Instrumentalmusik, welche letztere als Zwischenstück die Ouverture zu Fidelio executirte. Bedenkt man, dass nur eine einzige Hauptprobe zur Feststellung der Gesammtvorträge möglich war, in welcher die diversen Elemente zu einem Harmonisch-Ganzen vereinigt werden mussten, so wird man ein um so günstigeres Urtheil über die gebotenen Leistungen fällen müssen, als dieselben von Eifer und gutem Willen Zeugniss gaben und zum Theil von einer begeisterten Frische durchweht waren. Es bewährte sich übrigens auch hier wieder die längst erkannte Wahrheit, dass eine gediegene künstlerische Ausführung, dass der Zauber, den die Musik hervorzubringen vermag, nicht von der Quantität der Ausführenden abhängt, vielmehr als ein Hinderniss ihre allzugrosse Zahl erscheinen dürfte. Das Arrangement der Gesangsbühne anlangend, vermissten wir ungern eine feste Ueberdachung, die als Schalltrichter gedient und die Tonwellen bedeutend an Klang verstärkt haben würde. Ausgeführt von sämmtlichen Vereinen wurden eine Cantate von Neukomm: „Mein Herz ist bereit, o Gott", Chor: „an die Künstler" von Mendelssohn, „Der deutsche Rhein" von Neeb, für dieses Fest componirt. Hiervon fanden die beiden letzten Nummern den meisten Beifall und musste die Schlussstrophe des Rheinliedes wiederholt werden. Von den Einzelvorträgen, Compositionen von Abt, Methfessel, Gross, Zöllner etc., sprachen zwei Volkslieder: „Scheiden und Meiden" und „Wie Gott will" durch ihre einfachen, sympathischen Klänge sehr an und musste das zweite, nach einer Volksweise aus dem Odenwald von Erk mehrstimmig gesetzt, ebenfalls repetirt werden. Die Leitung der Gesammtvorträge war mit Ausnahme der Composition von Neeb, der als Ehrengast geladen, sie persönlich leitete, dem Dirigenten des Mozartvereins, Hofmusikmeister Siedenhof, übertragen, welcher seine Aufgabe in gelungenster Weise löste. Nach dem Concerte vereinte der Abend die Sängerbrüder zu gemeinschaftlichem Male in festlich geschmückten Lokalen. Des folgenden Tages wurden, von heiterem Wetter begünstigt, Ausflüge in die nahen Umgebungen unternommen, wo bei ernsten und heiteren Reden, Gesängen und Toasten die Stunden in Jubel und Fröhlichkeit entschwanden. Herzliche Lebewohls begleiteten die heimkehrenden Gäste, die mit dem Rufe „auf frohes Wiedersehn" von hier schieden. Das kleine Samenkorn des Mainthal-Sängerbundes ist bereits zu einem kräftigen Stamme herangewachsen, der gute Früchte zu tragen verspricht, wenn Einigkeit und Kunstliebe sich auch ferner seiner Pflege unterziehen.

Braunschweig. Die 1000jährige Feier wird kaum verhallt sein, wenn eine neue im Gebiete der Kunst hinanreift. Am 1. October wir nämlich das neue Theater mit „Iphigenie" von Gluck eingeweiht. Das alte, längst gestützt, wird dann seinem Schicksal des Verfalls anheimgegeben und „auf Flügeln des Gesanges" der Genius in das neue Prachtgebäude einziehen. Es liegt reizend in den herrlichen Parkanlagen, von Quadern massiv erbaut, das Haus selbst von der Stadt, die innere Einrichtung vom Herzog gegeben, hat es Aehnlichkeit mit den Theatern in Hannover und Karlsruhe, ist aber in seinen Bühnenverhältnissen grösser und innen besonders elegant, einfach und practisch eingerichtet.

München. Im hiesigen Kunstverein sind Prof. Wiedmanns Statuetten von Bach, Händel, Gluck, Mozart und Beethoven ausgestellt. Man bezeichnet sie als wahre Meisterwerke in Hinsicht der Porträtähnlichkeit und geistreicher Charakterisirung.

— Unser trefflicher Gast, Frl. Geisthardt, riss auch als Isabella in Meyerbeer's unsterblichem „Robert" Alles zu Beifall und Entzücken hin. Mit ihr theilten vielfachen Hervorruf die Herren Grill und Kindermann, Fräuls. Hefner (Alice) und Branizka (Helena).

Wiesbaden. In dem Curhaus-Concerte vom 9. August wirkten mit: Hr. v. Bülow, Concert-M. David, der Clarinettist Prof. Blas aus Brüssel und seine Gattin, die Sängerin Frau Blas-Meerti, sowie der Tenorist Reinhardt aus London.

— Der Prinz von Oldenburg ist hier eingetroffen, um eine Oper seiner Composition „Käthchen von Heilbronn" aufführen zu lassen. Dieselbe kommt im Hoftheater in einer Matinée vor hohen geladenen Gästen zur Aufführung. Unter diesen befindet sich auch der Herzog von Coburg. Man rühmt die Partitur als sehr talentvolle Arbeit.

Hamburg. (Stadttheater.) Vor einem gut besetzten Hause fand die Wiedereröffnung des Stadttheaters statt. Zur Aufführung gelangte die im vorigen Winter oft und gern gehörte Oper Maillart's: „Das Glöckchen des Eremiten", ein Werk, das in seinem musikalischen Theile höchst gefällig und einnehmend auftritt, und zwar an andere Opern ähnlichen Genres erinnert, ohne in den komischen Parthien minder pikant, in den ernster gehaltenen Nummern so oberflächlich wie manche berühmte Collegin zu sein. Zur Begründung dieser Ansicht führen wir die Flüchtlingsscene im zweiten Acte, und im dritten Acte die Scenen der Enttäuschung an, die in Frl. Litá (Rosa) und Herrn Borchers (Sylvain) sehr glückliche Darsteller finden. Als debütirende Mitglieder des Stadttheaters haben wir Herrn Hellmuth (Belamy) und Frl. Helffrich (Georgette) zu nennen. Herr Hellmuth ist im Besitze eines angenehmen, klangvollen Stimmorganes und einer komischen Ader, die seine Acquisition für die Spiel-Oper vortheilhaft erscheinen lassen. Frl. Helffrich wird sich an die Forderungen einer grossen Bühne noch zu gewöhnen haben, um ihnen gerechter werden zu können. Nach dieser ersten Leistung liegt kein Grund vor, an einem Gelingen ihrer Bemühungen zu zweifeln. Herr Kaps als Bauer Thibaut, Herr Löwe als Pfarrer, sind weder sich selbst noch uns abhanden gekommen, womit hoffentlich beide Theile zufrieden sein werden. Chor und Orchester thaten unter Leitung ihres Dirigenten, des Herrn Neswadba, alles, die Aufführung der ersten Oper zu einer gelungenen zu machen, was Mitte August, bei einem Wärmegrad von 25°, unbedingt zu den schwierigern Aufgaben gehört.

Nürnberg. Unter den Genüssen, welche während des Sängerfestes geboten wurden, müssen wir jener noch kurz gedenken, die uns das Theater brachte. Hr. Director Reck hat kein Opfer gescheut, um seinen Antheil an dem Feste auf das würdigste auszuttatten. Es wurden die Schauspiele „Wintermärchen" und der „Zunftmeister von Nürnberg," dann die Operetten „Martin der Geiger" und „Die Verlobung bei der Laterne" gegeben und zwar vorzüglich in dramatischer Beziehung sowohl als in scenischer.

Salzburg. Am 15. August veranstaltete die Salzburger Liedertafel unter Mitwirkung der Bürger-Musikkapelle eine Gesangs-Aufführung als Nachfeier des deutschen Sängerfestes in Nürnberg. Hierzu sind auch die benachbarten Liedertafeln eingeladen worden. Das Programm enthielt vorwiegend Gesammtvorträge, die beim Nürnberger Feste zur Aufführung gekommen sind. Den Schluss bildete „Das deutsche Vaterland." — Zur Geburtstagsfeier des Kaisers findet auf Veranstaltung des Mozarteums ein Festconcert in der Aula statt. Hr. Kapellmeister Karl Eckert hat aus besonderer Gefälligkeit die Direction desselben übernommen, sowie Hr. Prof. Jos. Dachs aus Wien und Frl. Marie van den Berghe aus Petersburg ihre Mitwirkung zusicherten.

Franzensbad. Die K. Pr. Hofopernsängerin Frl. Lucca befindet sich jetzt hier.

Wien. Richard Wagner wird nun persönlich die Proben zu „Tristan und Isolde" beginnen.

— Auch das Wiener Conservatorium hat die beantragte Einführung der herabgesetzten Pariser Normalstimmung angenommen.

— Rubinstein ist aus Ostende vorgestern hier eingetroffen. Der Künstler dürfte vorläufig einen Monat in unserer Mitte verweilen.

— Der Chef der bekannten Pesther Musikalienverlagshandlung Roszavölgyi & Comp., Herr Julius Roszavölgyi, ist Sonntag den 18. d. Mts. einem längeren Brustleiden im blühendsten Mannesalter erlegen. Roszavölgyi hat sich aus obscurer Anfängerschaft durch energische Thätigkeit und persönlich gewinnendes Wesen zum ersten Verleger in Ungarn emporgeschwungen. Durch sein Geschäft trug er zum Aufschwunge der ungarischen Musik wie zur Verbreitung derselben im Auslande wesentlich bei. Eben so förderlich war er aber auch der Pflege der deutschen Musik in Pesth, wie denn überhaupt das Musikleben Pesth's seinem regen Eifer viel zu danken hat. Die Wiedererweckung und Kräftigung der dem Erlöschen nahe gewesenen philharmonischen Concerte, das Insleberufen des Pesther Männergesangvereines sind zum grossen Theile Resultate seiner Thätigkeit. Künstlern ging er stets mit Rath und That an die Hand. Roszavölgyi stammt aus einer musikalischen Familie; sein Grossvater war der berühmte Geiger und Componist ungarischer Weisen Roszavölgyi, dessen Nachlass sein Enkel herauszugeben im Begriffe war. Der Verstorbene genoss bei Allen, die ihn kannten, Achtung und Liebe. Er hinterlässt eine Wittwe. Sein Compagnon, Hr. Robert Grinzweil, gleichfalls ein tüchtiger Geschäftsmann und beliebt, wird das wohlgeordnete Geschäft weiter führen in Gemeinschaft mit seinem nunmehrigen Schwager, dem Pianisten Herrn Dunkl.

— Offenbach's Operetten: *„Les enfants prodiges"* und *„Monsieur Cheaufleury"* werden im Treumannstheater zur Aufführung vorbereitet.

Ems. Hr. General-Musikdirector Dr. Meyerbeer ist hier eingetroffen.

Homburg. Vieuxtemps concertirt augenblicklich hierselbst.

Antwerpen. Das belgische Musikfest ist in grossartiger Weise verlaufen. 80 Soprane, 72 Altstimmen, 72 Tenore, 85 Bässe und 115 Instrumentalisten füllten die Tribüne und den Zuhörerraum ein dichtgeschaartes Publikum. Unter den Solistinnen glänzte Mlle. Artot, welche den 18. Psalm von Marcello, die Susannenarie aus Figaro von Mozart und die Rode'schen Gesangvariationen vortrug.

Brüssel. Das hiesige Conservatorium zählt 542 Schüler, von denen 529 geborne Belgier und nur 13 Ausländer sind. Im Clavierspiel zeichnet sich die Damenclasse der Mad. Pleyel, im Violinspiel die Classe des Professor Léonard, im Violoncellspiel die des Hrn. Servais aus, während Harmonielehre, Composition und Contrapunkt durch Hrn. Professor Fétis mit günstigen Resultaten gelehrt werden.

Paris. Nachdem in der vergangenen Woche Meyerbeer's „Hugenotten" zweimal die grosse Oper gefüllt hatten, folgte Verdi's „Troubadour", in dem Mad. Viardot als Azucena auftrat und als Tragödin wie als Sängerin grosse und verdiente Triumphe feierte.

— Das Engagement des gefeierten Tenor Naudin mit Lissabon hat sich zerschlagen. Man spricht von Verhandlungen, die mit dem Impresario der italienischen Oper in Berlin angeknüpft sind. Jedenfalls würden wir der Preussischen Residenz gratuliren, wenn es ihr gelänge, diesen ausserordentlichen Künstler zu gewinnen.

— Unter den am Napoleonstage mit dem Orden der Ehrenlegion decorirten Künstler (s. vor. No. d. Z.) befindet sich noch Gustav Nadaud, der Componist vieler Romanzen und populär gewordener Lieder.

— Neben Mlle. Trebelli ist von dem Impresario Merelli für die italienische Saison in Berlin noch die Altistin Madame Casaloni, eine Kunstgrösse ersten Ranges, engagirt worden.

Repertoire.

Berlin (Friedrich-Wilhelmst. Th.). In Vorb.: „Die Mühlenhexe", O. v. Emil Naumann.

Bremen. In Auss.: „Santa Chiara", O. v. S. H. Herzog Ernst von Coburg-Gotha.

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.

Conservatorium der Musik

in Berlin, Friedrichstrasse No. 225.

Am 3. October beginnt ein neuer Cursus. 1) Theorie, Contrapunkt, Composition, Partiturspiel und Direction: Herren Kolbe, Hugo Ulrich, Musikdir. Weitzmann, Stern. 2) Piano: Herren Kgl. Hofpianist Hans von Bülow, Brissler, Golde, Kroll, Schwantzer, Fasold, Rokicki, Veit, Werkenthin. 3) Ensemble- und vom Blattspiel: Herren Hans v. Bülow, Stern. 4) Solo- und Chorgesang: Herren Otto, Sabbath, Stern. 5) Declamation und dramatischer Unterricht: Hr. Kgl. Hofschauspieler Berndal 6) Italienisch: Hr. Krigar. 7) Orgel: Herr Schwantzer. 8) Violine: Herr Oertling. 9) Cello: Hr. Hoffmann. 10) Orchesterübung: Hr. Stern. Das Programm ist durch alle Buch- und Musikhandlungen und den Unterzeichnaten gratis zu beziehen. In die mit dem Conservatorium verbundene und unter der Oberleitung des Unterzeichneten stehende

Elementar-Clavierschule

werden Knaben und Mädchen vom 7. bis 14. Jahre aufgenommen. Die Kinder erhalten wöchentlich: 2 Stunden Solo-Clavierspiel, 1 Stunde 8händiges Zusammenspiel, 1 Stunde Theorie-Unterricht. Die Hauptlehrzeit fällt auf die Nachmittage Mittwochs und Sonnabends Das Honorar für die Elementarschule beträgt 3 Thlr. monatlich. Sprechstunde 2—3 Uhr.

Professor **Julius Stern.**
Kgl. Musikdirector.

Das Universal-Lexicon der Tonkunst

herausgegeben von **Ed Bernsdorf**

wird nun sicher im Herbst 1861 mit der 36. Lfg. beendigt. Dieser Lfg. werden beigegeben: Portraits von Franz Schubert, Louis Spohr, Rob. u. Clara Schumann, jedoch nur an solche Abnehmer, welche seither die Forsetzungen bezogen, oder sie sofort beziehen. Der Subscr.-Preis von 10 Sgr. die Lfg. (Thlr. 12 — für's Ganze) erlischt sogleich nach Erscheinen der 36. Lfg. Wer also noch ein vollständiges Exemplar billig zu besitzen wünscht, beeile die Bestellung. Die erste Lieferung wird zur Ansicht gegeben, für die folgenden auf Verlangen Ablieferung in Terminen gestattet.

Offenbach. ***J. André.***

Sämmtliche angezeigte **Musikalien** zu beziehen durch **Ed. Bote & G. Bock** in Berlin und Posen.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock (G. Bock,** Königl Hofmusikhändler) in Berlin, Französische Str. 33*c*. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30

Funfzehnter Jahrgang № 36. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 4. September 1861.

Zu beziehen durch:
WIEN Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Cie., Rue Richelieu.
LONDON. J. J Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. C. Breusing. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33c, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Schulzenstrasse No 340. und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / **Halbjährlich 3 Thlr.** mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von **Ed. Bote & G. Bock.**
Jährlich 3 Thlr. / **Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr.** ohne Prämie.

Inhalt. Die ewige Heimath. — Berlin, Revue. — Feuilleton. — Nachrichten.

Die ewige Heimath.

Oratorium nach Worten der h. Schrift und des Gesangbuches von Hermann Küster. Clavierauszug. Neu-Ruppin. Petrenz. 110 Fol. S.

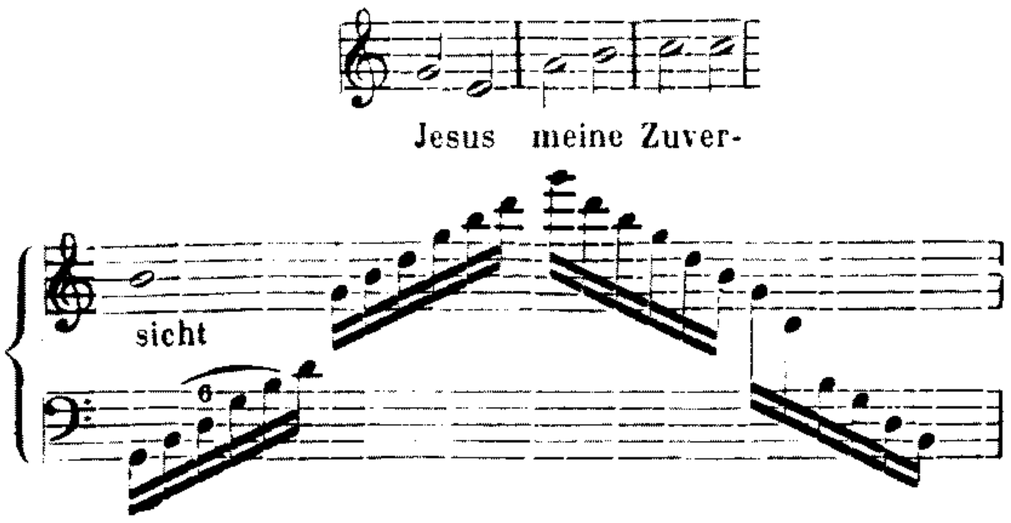
Angezeigt von

Fl. Geyer.

Der Componist dieses Werkes, der sich durch grössere Arbeiten in einer gemischten Gattung, welche zwischen Oper und Oratorium liegt, als: „Hermann der Deutsche" und „Johannes, der Täufer" bekannt gemacht, wendet sich hiermit jener besondern Art des Oratoriums zu, welche man beschauende nennen könnte, dergleichen die Neuzeit mehrere aufzuweisen hat. Dem Stoffe nach lehnt sich seine Arbeit an das „Weltgericht" an. Dieses Werk war ein Product seiner Zeit, insbesondere der Zeit, wo der deutsche Nationalgeist gegen das Franzosenthum wieder erwacht war. Unserem Werke, fürchten wir, fehlt eine solche äusserliche Gegenwart, die doch auch nothwendig ist für die Lebensfähigkeit. Ja man kann besorgt werden, ob, wenn es auch aus wirklicher Glaubensüberzeugung hervorgegangen, unsere Tage geeignet seien, es als ein solches anzuerkennen und in sich aufzunehmen, da wir den Glauben, (wie wir leider gestehen müssen) an die hier vorliegenden Vorstellungen sehr gesunken finden. Ganz anders war es mit dem Weltgericht. Dieses ist Prototyp, übrigens auch erschöpfend. Es sollte, dem ewigen Rächer zugewandt, mit Posaunenton an die Strafe des jüngsten Gerichts erinnern! So war es ein gleichsam durch höhere Umstände eingegebenes, dessen wundersamer Dichter Aug. Apel nicht anders, als der Componist Friedr. Schneider Beide ihre junge geistige Kraft daran gesetzt, und nachher Nichts der Art, Nichts der ursprünglichen Ueberzeugung wieder nieder geschrieben haben. Was war das auch für eine Zeit der Noth, wo ein schwerer Hammer niederfiel und Herzen auf Ambossen geschlagen waren! Da wendet der Geist sich ernsteren Betrachtungen zu, denkt an das Ende aller Dinge und malt sich den Rächer und das Jenseits nach Gefallen aus! Glaube und Hoffnung, in der Gefühlssphäre entstanden, gehen zur Romantik, zur Mystik, in die Endlosigkeit der Phantasie über, wie sie bereits in der Dichtung des Requiems, die einen Mozart so tief ergriffen, vorliegt. Anregungen giebt das Christenthum, Bibel und Gesangbuch in Menge. Bilder, Gesichter, Ahnungen gewinnen Worte und wo sie nichts mehr vermögen, — da beginnt die Tonsprache ihre Wunder und Ahnungen. So war es denn auch Spohr, der in den „letzten Dingen", aber mit weit mehr Tüchtigkeit, als Schneider, an ein verwandtes Thema heranging, trotzdem aber nicht jene ersten Eindrücke oder den Schöpfer derselben vergessen gemacht hat. Wird es, so fragen wir besorgt, Küster sein? Wird die Zeit eine für sein Werk empfängliche sein? — Wenigstens haben wir hiermit andeuten wollen, dass es sich solchen Vorgängern anreihen möchte und dass der Inhalt: „Die ewige Heimath" den erwähnten Stoffen nahe verwandt ist. Es handelt sich hier gleichfalls um jene letzten Dinge, indem die Einleitung: „Der Tod", darauf der erste Theil: „Die Auferstehung" und der zweite Theil: „Das jüngste Gericht" zur allgemeinen Ueberschrift haben. Ausserdem hat der Verfasser für den Gedankengang noch besondere Ueberschriften, als: Trauer und Trost, Erwachen und Wiedersehen, Erkenntniss und Seligkeit, Erwartung, der jüngste Tag, die ewige Hei-

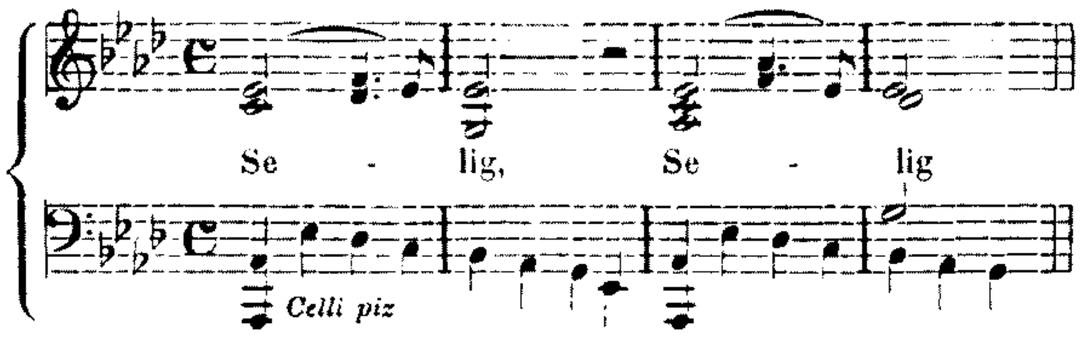
math", die man freilich nur lesen, nicht hören kann, hinzuschreiben für gut befunden.

Aus diesen Andeutungen und unter Bezugnahme auf die Uebeschriften erhärtet es sich, dass wir es mit einem rein speculirenden Werke zu thun haben, und wenn hier auch, ähnlich wie bei Schneider, von Chören der Menschen, Engel, Seligen und Unseligen, der Himmel, der Völker und der himmlischen Heerschaaren die Rede ist, so fehlt doch das Interesse, was für uns mit dem Persönlichen verbunden ist, also das persönliche Interesse: Denn nicht die Menschen sind es, die uns Antheil abgewinnen, sondern der Mensch. Hierüber liesse sich mehr sagen. Es hätte sich aber leicht dennoch Etwas erreichen lassen, da von Pilgern nach der ewigen Heimath die Rede sein könnte, wer denkt da nicht sogleich an bestimmte Pilger, dergleichen z. B. Kain, Salomo, Petrus, der die Himmelsschlüssel hat und die Pforte öffnet u. A. Selbst bei Spohr ist die Anziehung zu Bebylon eine individuellere; sie war es überhaupt in der Stellung zu Juda. Auch wir setzen (noch heute) ein Kunstwerk gerne in ein persönliches Verhältniss mit uns und sind niemals recht zufrieden damit, wenn es, wie in diesem Oratorium heisst: „Eine Sopransolostimme, eine Altsolostimme" u. s. f. Da fragen wir denn: wer ist diese Person, wen stellt sie vor? Für den Chor, das Allgemeine, sind wir von Hause aus viel weniger interessirt. Wir ehren wohl die Tiefe der Wahrheit, die in den Bibelsprüchen liegt, fürchten jedoch, dass in einer blossen Aneinanderreihung derselben eine Fortbewegung, eine dramatische Weiterentwickelung liegt. Das Wort bleibt stehen wo es steht; die Sprüche, die Theile könnten umgestellt werden, ohne dass dies von Einflusse wäre. Es ist eben keine Bewegung darin, reine Contemplation, die Localfarbe durchgängig düster, der Vordergrund ohne Personen, der Hintergrund monoton, die Wageschaale auf Seiten des Chorischen fallend. Der Verfasser hat Noth, lichte Momente da hinein zu bringen und da kommt er dann manches Mal in musikalischen Materialismus. Im Ganzen haben wir gleichwohl, was die Musik betrifft, gegen alle andere, uns von dem Verfasser bekannt gewordenen Bestrebungen hier ihm einen erhöheten sittlichen Ernst nachzurühmen. Aber es liegt nun einmal in seinem Wesen, Manches als Anlage stehen zu lassen, was einer tieferen Ausführung d. h. einer in die Tiefe gehenden bedurft hätte. Der Verfasser will etwas Ernstes, wir rechnen ihm dies hoch an, aber bei seiner Neigung zum Stoffartigen verfällt er in ästhetische Plattheiten, von denen wir im Verlaufe unserer Betrachtung einige anführen wollen. Dieser Art ist sogleich die nichtssagende Benutzung der Harfe als Zwischenspiel zu den Zeilen des Chorales der Gemeinde, was den ganzen Choral hindurch so wiederkehrt.

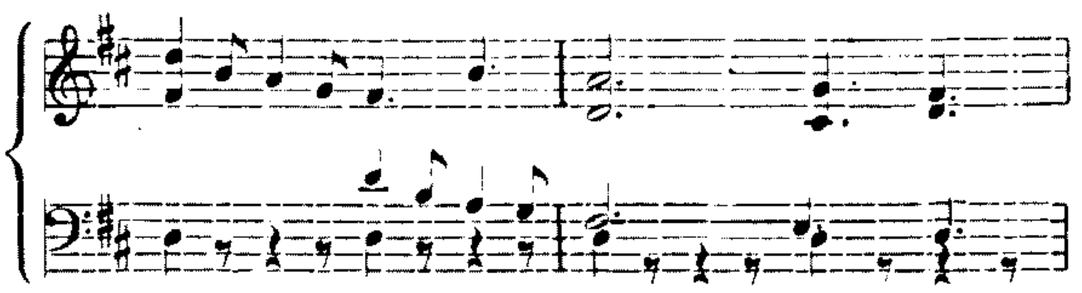


Wir gehen indessen nun zu dem Einzelnen über. Ein Instrumentalsatz leitet in die Betrachtungen über den Tod ein. Der Anfang ist würdig zu nennen; leider kommt er nicht zur Einheit, da der Componist, überall hin fühlend, die Orgel den Cantus firmus anstimmen lässt, ohne dass die Figuralstimmen dazu treten. Der Chor singt nun, gleichsam als umstehe er einen Sterbenden, ganz leise: „Es ist vollbracht". Eben darauf folgt der Choral: „Jesus meine Zuversicht" schlicht gesungen und mit jener, bereits erwähnten, Harfe durchflochten. Dies die Einleitung.

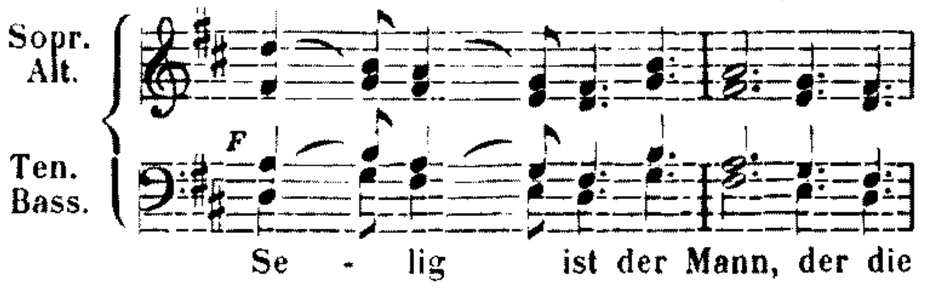
Der erste Theil, der umfassendere gegen den anderen, ist „Auferstehung" überschrieben. Ein Chor drückt die menschliche Trauer, Trost und Hoffnung aus. Der Trost spricht sich in den Worten aus: „Ja der Geist spricht", womit (wie es scheint) die Ueberlebenden den Abgestorbenen hinüberbegleiten. Gegen den einfachen, choralartigen Gesang macht sich weiterhin ein sinnvolleres Motiv in der Begleitung geltend, womit, wie wir gern sagen, der Componist auf glücklichem Wege ist, zu charakterisiren. Dergleichen ist alle Mal gegen den Choralstyl Erfindung:



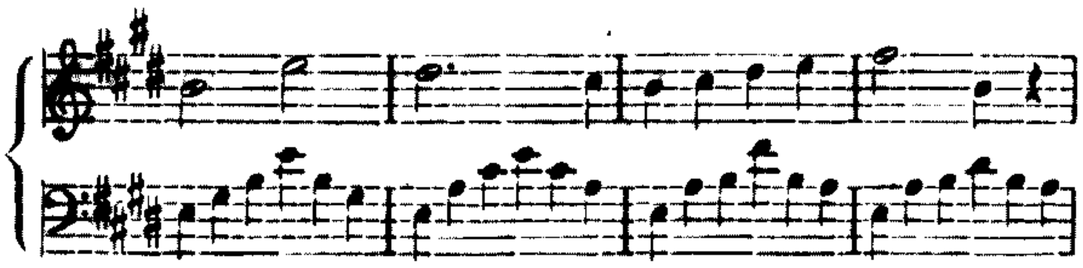
Zuerst hat der Tenor, später die übrigen Stimmen das Motiv. Der Chor macht sich überhaupt gut. Ein Bassrecitativ No. 2: „Ihr habt nun Traurigkeit" weiset arioso darauf hin, dass die pilgernden Seelen nun bald die ewige Heimath sehen werden: „Wahrlich ich sage Dir, noch heute wirst Du mit mir im Paradiese sein", deren musikalische Behandlung von keiner weiteren Erheblichkeit ist. Hierauf antworten die Seelen mit einem Verse aus dem Chorale; „Jerusalem, o du hochgebaute Stadt" einstimmig. — No. 3 sucht zu schildern, wie die Engel niedersteigen. Ein Altsolo wechselt mit dem Frauenchor. Der Chor singt: „Die mit Thränen säen, werden Freuden erndten". Unverkennbar ist das Motiv dazu leichte Waare gegen den Ernst der Worte und die Situation:



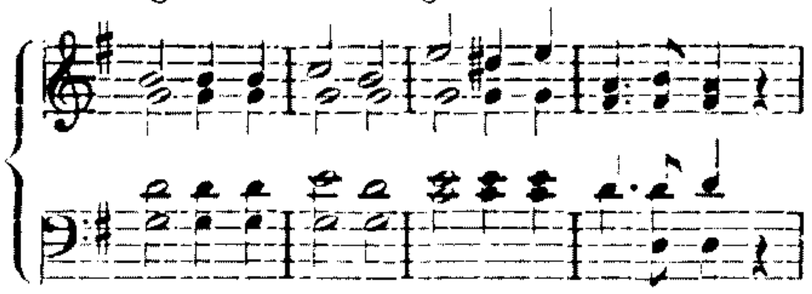
Ein zarter inniger Zwischensatz in Liedform, Fis-moll: „Sie gehen hin und weinen", wonach die Altstimme mit den Worten: „Wahrlich, ich sage Dir: von nun an wirst Du den Himmel offen sehen" leitet zu jenem Motiv zurück, welches nun von dem vollen Chor ergriffen wird. Wenn wir den Anfang davon mittheilen:



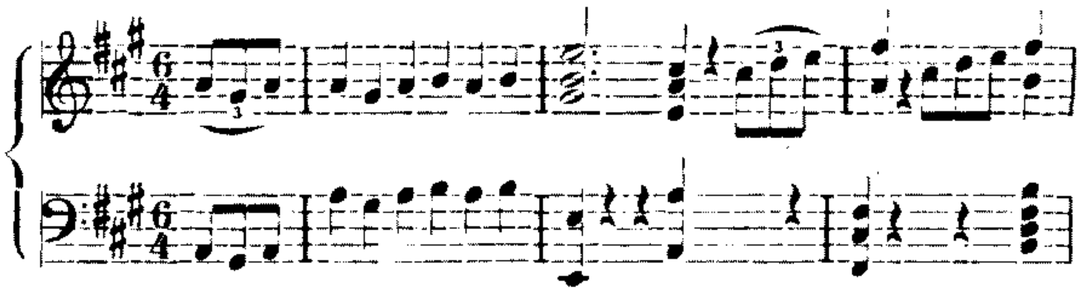
so mag hiermit ein weiterer Belag für des Verfassers Hang zum Materialismus gegeben werden. Jetzt scheint die Seele zu erwachen. Dies deuten die Worte einer Tenorstimme in No. 4 an; „Was für ein Volk, welch' eine edle Schaar kommt dort gezogen schon! Was in der Welt von Auserwählten war, bringt mir die Ehrenkron', die Jesus mir, der Herre, entgegen hat gesandt, als ich noch war so ferne, in meinem Thränenland". Eine andere Stimme, Sopran, begrüsst sie in diesem Stadium und verheisst ihr: „Ewige Freude wird über Deinem Haupte sein" nach einer Melodie wie diese:



Die Begegnung führt zu einem lebhaften Zwiegespräch, wobei der Componist sehr glücklich ein helleres Colorit aufträgt. Im Gegensatz hierzu stellt sich No. 5, ein kurz skizzirter Chor von Unseligen, genauer von Männerstimmen, die es sich klar machen: dass nun eines Jeglichen Werk offenbar wird. „Die Krone unseres Hauptes ist abgefallen, o wehe, dass wir so gesündigt haben." In einem Quartett, No. 6, wird ihnen eröffnet, dass sie beten sollen: „Kommt lasset uns anbeten". Unseres Erachtens würde sich dieser Satz weit besser für Chor machen, zumal er organisch gut angelegt ist. Jetzt wird die Seele in die Herrlichkeiten der neuen Welt eingeweiht. Der Alt beginnt mit den Worten: „Hebet eure Augen in die Höhe" das Finale, das übergeschrieben ist: Höhere und höhere Stufen der Erkenntniss. Seligkeit." Dieser Abschnitt ist gleichsam ein Werk im Werke, weil es ganz ohne die Beziehung zu dem Thema „Die ewige Heimath" ausgeführt werden kann. Der Chor preist die Werke Gottes: „Er hält die Himmel immer und ewiglich" nach folgender Weise:

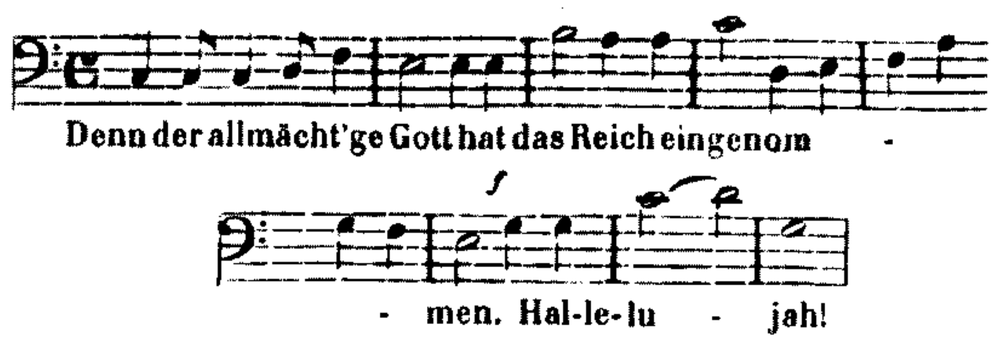


nach einer leicht figurirenden Begleitung und in ausgedehnter Anlage. Weiter: „Er ordnet sie, dass sie nicht anders gehen müssen" und „O welch' eine Tiefe des Reichthums" u. s. f. Sicherlich macht von allen diesen Sätzen der Chor: „Sein Heeresvolk siehet wie Purpur" nach dem Motive:

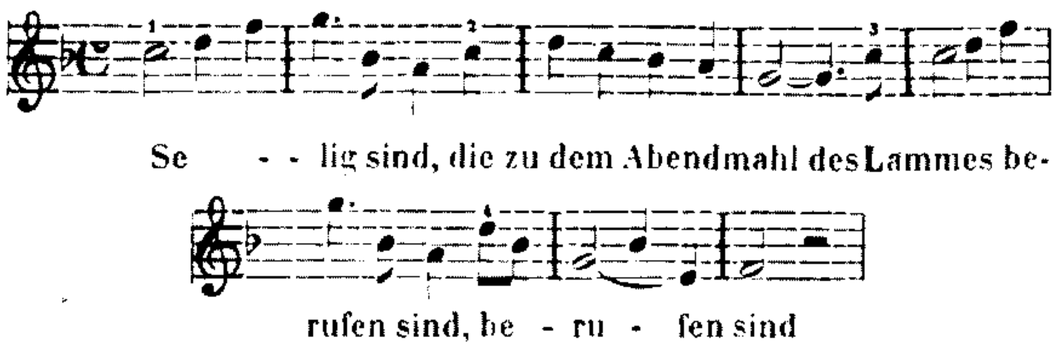


eine schlagende dramatische Wirkung. Erfindung und Durchführung sind hier gleichermaassen zu loben. Die dramatische Anlage wird auch noch durch die charakteristische Behandlung der Sätze: „Ihre Spiesse beben; der die Bogen zerbricht, die Spiesse zerschlägt, Wagen mit Feuer verbrennt u. s. w. gehoben, so dass wir darin den Höhepunkt des Werkes zu bezeichnen haben. Jetzt, nachdem die Macht Gottes erschaut und das „Heilig ist Gott, der da ist u. s. f." choraliter achtstimmig gesprochen worden, wendet sich das Werk den pilgernden Seelen selbst zu: „Euer Herz erschrecke nicht. Siehe das ist Gottes Lamm. Gnädig und barmherzig ist Gott der Herr", eine Auslassung, die mit No. 10 einer Sopranariette: „Der König aller Könige" unter Harfenbegleitung weitergeht. Die Worte: „Der Herr ist Geist und wo der Geist des Herrn ist, da ist Freiheit" werden von den Unseligen erfasst: „Freiheit?" Der Chor antwortet: „Gott ist mein Heil, siehe, ihr werdet mit Freuden Wasser schöpfen", womit eine friedliche, tröstende Stimmung den Theil sehr wohl abschliesst.

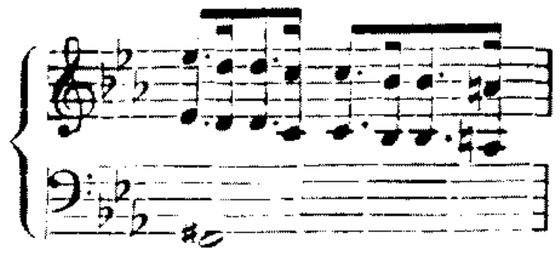
Der zweite Theil ist: „Jüngstes Gericht" und insbesondere „Erwartung" überschrieben. Der Chor No. 13 beginnt mit dem Rufe: „Amen", dem sogleich ein Fugato folgt:



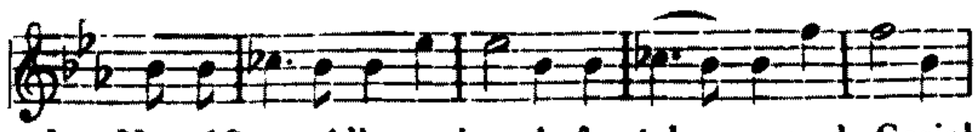
Ein Gegenthema gesellt sich weiterhin dazu, beide dann mit einem dritten Gesange in den Künsten der Verkehrung, Engführung u. s. w. sich verflechtend. Dieser Satz ist es insbesondere, der sich denen des „Weltgerichts" würdig zur Seite stellen kann, in dessen Weise, ja Anklängen, er augenscheinlich auftritt. In No. 14 scheint hierauf ein Pilger zu nahen und in einer charakteristisch eifernden Bassarie bei dem Herrn anzufragen: „Herr, wie lange richtest Du?" Der Chor antwortet in wirkungsvollen Lagen mit einer Frage: „Wer ist würdig, aufzuthun das Buch und seine Siegel zu brechen? Würdig ist das Lamm, würdig bist Du, zu nehmen das Buch" u. s. w. eine Nummer, deren Wirkung eine gute sein muss. No. 15 geht zur „Verheissung" über, einer Sopranstimme in den Mund gelegt: „Selig sind, die zu dem Abendmahl des Lammes berufen sind". Wir haben es uns verspart, jetzt erst, bei Gelegenheit dieses Stückes, der Melodik des Componisten auf den Leib zu gehen. Der Anfang ist:



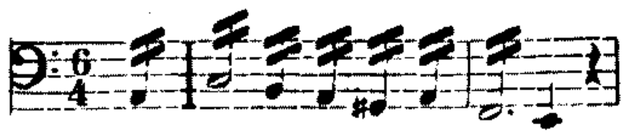
Denn abgesehen davon, dass die Melodie platt ist, was im zweiten und vierten Abschnitt klar vor das Auge tritt, ist der Einschnitt auf „Abendmahl", der die beiden logisch zusammengehörenden Begriffe: „Abendmahl des Lammes" trennt, ganz verfehlt, wie man kaum noch in Uebersetzungen hat. Noch ärger ist die nichtssagende, altmodige Wiederholung der Worte: „berufen sind". Jedenfalls war die Melodie in dem Kopfe des Verfassers eher fertig, als er den Text gelesen und gründlich überdacht hat, sonst könnte er so rücksichtslos nicht schreiben. Würden wir freilich von dieser Seite kritisch in das Werk eingehen, — da würde ästhetisch wenig haltbar sein, was aber, wir sagen dies ausdrücklich, darum musikalisch noch immer ganz tüchtig sein kann. Mit No. 16 bricht „Der jüngste Tag" an. Eine Altstimme verkündet ihn mit dem Ausrufe: „Die Zeit, zu erndten, ist gekommen". Es sind dies Alles Vorstellungen des Apokalypse. Chor: „Sie gehen hin und giessen aus die Schaalen des Zorns Gottes", wobei die Posaunen neben einem dankbaren Motiv:



nicht gespart sind. Während des Weherufes der Verurtheilung stimmen sie den Choral: „Wachet auf ruft uns die Stimme" an. Wie schwer immer bei dem einmal vorliegenden, verwandten Stoffe in dem Werke eine Steigerung noch möglich war — vielleicht ist sie hier erreicht. Freilich trübt unsere aufrichtige Freude darüber wiederum das banale Motiv zu den Worten; „Die bekleidet war mit Seide, mit Purpur und Scharlach" in dieser Weise:



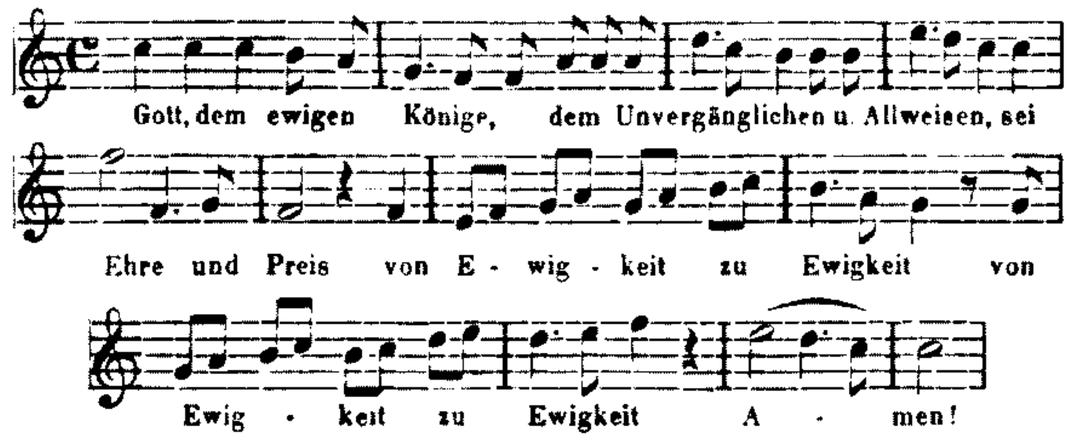
In No. 18, „Allgemeine Auferstehung und Gericht" überschrieben, spricht über einen festen Bass



der Männerchor eine freie Melodie über die Choralworte: „O Ewigkeit, du Donnerwort" aus, womit wohl die Leere des Ewigen geschildert werden soll, wirklich aber nur die Leerheit des Einerlei erreicht ist. Der Verfasser hat das Ewige mit dem ewigen Einerlei verwechselt und wenn wir technischer Seits auch seine Absicht anerkennen, eine alte ehrwürdige Form anzuwenden, worin Händel und Bach grosse Vorbilder, leider — es fehlt ihm an Tüchtigkeit dazu!

Im Uebrigen auch geht das Werk von hier ab rasch, ja hastig zu Ende. Ein Frauenchor: „Die Liebe ist des Gesetzes Erfüllung" im Choralstyl, betont das Wort Liebe vielzuwenig, hierauf käme es aber an! No. 19 ist ein Choral ohne Begleitung: „Neige deines Zepters Spitze." No. 20 Arie mit Chor. Eine Tenorstimme singt die Worte Christi:

worin die Ligatur allerdings etwas auffällig ist. Dieselbe Stimme singt weiter: „Ich bin hungrig gewesen und ihr habt mich gespeiset." Chor: Herr, wann haben wir Dich hungrig gesehen und Dich gespeiset? Die Stimme: „Ich bin durstig gewesen u. s. w." im lebhaften Dialog: „Was ihr gethan habt, einem unter diesen meinen Brüdern, das habt ihr mir gethan", wozu der Chor: „Gnädig und barmherzig ist der Herr." Endlich sind wir denn bei der „ewigen Heimath" angelangt! Ein Choral-Quartett deutet darauf hin, es ist wieder mit den Harpègen der Harfe unterstreut. Eine Stimme singt „Die grosse Stadt", die anderen fallen ein: „Das heilige Jerusalem und sie darf keiner Sonne, noch des Mondes, denn die Herrlichkeit Gottes erleuchtet sie und ihre Leuchte ist das Lamm." Unmittelbar hieran reiht sich der Schlusschor, der in einem Fugato über das Thema besteht:



welches dem oberflächlichsten Blicke viel zu gedehnt und für eine gedrängte Durchführung untauglich erscheinen muss. Da es aber nun einmal ohne Fuge nicht abgeht, so werde bemerkt, dass die Art und Weise, wie der Verfasser dieselbe behandelt, indem er nach der Taktzahl des Themas modulirt, eben keine besondere ist.

Berlin.

Revue.

Ueberschauen wir summarisch die musikalischen Aufführungen der verflossenen Woche, so finden wir im K. Opernhause eine Aufführung von Flotow's „Martha" und von Auber's „Stumme", im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater die 30ste Vorstellung von Offenbach's „Genovefa", Caspers „Tante schläft" und Adam's „Postillon", auf Kroll's Bühne „Zampa", „Teufels Antheil" und das „Nachtlager von Granada". Im Concertgebiete: die bekannten Liebig'schen Sinfonie- und die täglichen Unterhaltungsconcerte in den verschiedenen Localen.

Welche Anziehungskraft Flotow's unverwüstlicher „Martha" innewohnt, bewies die stark besuchte Vorstellung am 28. v. M. Wer vermöchte sich auch dem Reiz dieser natürlichen und zarten Weisen zu entziehen, und wer sie kennt, hört sie immer wieder gern und erfreut sich des reichen Talentes des Componisten. Die Aufführung müssen wir in der Hauptsache als eine gelungene anerkennen. Herr Fischer aus Braunschweig, welcher sich vor den Opernferien in der bescheidenen Rolle des Eremiten introducirt hatte, gab den Plunkett, den behäbigen Pächter von materiellem Schrot und Korn, dessen Ideal das gute Porterbier ist, welches er so schön zu besingen weiss. Diese umfangreichere Gastrolle gab uns zugleich Gelegenheit, unsere abgebrochene Bekanntschaft mit den vocalen Mitteln des Kunstnovizen zu erneuern und unser Urtheil zu befestigen. Herr Fischer besitzt eine ziemlich umfangreiche Bassstimme, welche einer bedeutenden Höhe fähig ist und in derselben durch Ausgiebigkeit und schöne volle Klangfarbe am meisten effectuirt, während die tieferen Register matt und gedeckt erklingen, sodass sie der Instruction noch ein ausgedehntes Feld der Thätigkeit eröffnen. Ueberhaupt ist die technische Ausbildung noch bei Weitem nicht bis zu dem erforderlichen Höhepunkte gelangt, während die Darstellungskunst und Mimik nur wenig zu wünschen übrig lassen, eine Mahnung für den jungen Künstler, auch in jener Beziehung die Parität herzustellen zu suchen. Wir zweifeln nicht, dass wir in seiner Person mit einem schönen Talente zu thun haben, dessen Erwerbung bei weiter vorgeschrittener Kunstbildung für das wenig frequentirte Fach hoher Bassparthieen ein Gewinn für die Hofbühne wäre. Fräul. Pollack zeigte das sichtliche Bestreben, der graziösen Parthie der Titelrolle gerecht zu werden, und die Hindernisse zu überschreiten, welche ihr die Natur gesetzt hat in Rollen, die unumgänglich eine anmuthige Persönlichkeit, Piquanterie und Grazie erfordern. Sie gab in gesanglicher Beziehung vieles Gelungene und Anerkennenswerthe, wie wir überhaupt gern die Bereitwilligkeit anerkennen, mit der Fräul. Pollack während der Urlaubszeit unserer Coryphäen die verschiedenartigsten Parthieen übernimmt und musikalisch sicher durchführt. Herr Krüger erwarb sich als Lyonel vollgültigen Beifall. Er singt diese Rolle durchaus angemessen mit angenehmen lyrischen Accenten. Die Leistungen des Chors und der K. Kapelle standen mit einer guten Aufführung im Einklang.

Zugleich mit dem schon lange angekündigten Gastspiel des renommirten Tenors Wachtel zog Adam's liebenswürdigste Oper: „Der Postillon von Lonjumeau" in's Friedrich-Wilhelmstädtische Theater und mit beiden zugleich ein reicher pecuniärer Segen für die Theaterkasse.

Hr. Wachtel gab also den Chapelou, eine Rolle, für die er fast vom seligen Adam prädestinirt zu sein scheint, so vollendet wird er der hochliegenden Parthie in Spiel und Gesang gerecht. Das ist ein Postillon wie er leibt und lebt, der schönste Mann im Dorfe, die schönste Stimme im Lande und dazu ein nicht zu übertreffender Virtuos auf der — Peitsche. Der Künstler singt fast seine eigene Lebensgeschichte; seine Darstellung ist daher eine vollendete. Kein Wunder, dass man das Postillonslied von ihm immer und immer wieder hören wollte und

es bisher stets dreimal da Capo verlangte. Der Tenor Wachtel's ist aber in der That ein Phänomen, wie ihn die Gegenwart nicht mehr aufzuweisen hat, eine Stimme voller Gesundheit, Kraft und Stärke, die mit der grössten Leichtigkeit das zweigestrichene *d* des Soprans erreicht und *h* und *c* als schöne Brusttöne hören lässt. Nie haben wir eine so vollendete Ausgleichung zwischen Kopf- und Bruststimme gehört; selbst der Kenner wird irre, wenn er einen der hohen Töne *pp* falsettmässig einsetzen und ohne irgend welchen wahrnehmbaren Uebergang zum schönsten Brustton anschwellen und ebenso abnehmen hört. Von hohem Reize ist seine absteigende Scala; sie ist ein Muster von Ausgleichung der Stimmlagen, wie es noch kaum je da war. Und über diese reichen Gaben verfügt der Künstler, ohne das Terrain des Aesthetischen zu überschreiten, mit einer Nonchalance, wie sie der Reichbegüterte besitzt, der mit vollen Händen in den Säckel greifen und seine Gaben vertheilen kann. Kein Kritiker wird bei solchen Gaben mit der Methode und dem Geschmack des Künstlers rechten, die allerdings noch einige Lücken bieten, wie sie z. B. bei italienischen Sängern ersten Ranges nie hervortreten; der Genuss des schönen Gesanges reisst Jeden zu Staunen und Bewunderung hin und macht ihn befangen jenen Mängeln gegenüber, die, wenn sie nicht vorhanden wären, den Sänger zum ersten Künstler der Gegenwart stempelten, vor dem sich alle männlichen und weiblichen Gesangsgrössen beugen müssten. Noch mehr Werth als das erwähnte Postillonslied birgt der Vortrag der Romanze: „Von früh'ster Morgenröthe", die nicht vollendeter und geschmackvoller von einem gewissen idyllischen Nimbus schön umflossen, gedacht werden kann, besonders in dem Refrain: „Komm, süsses Turteltäubchen", wo die Töne $\overline{g}$ $\overline{a}$ siebenmal ununterbrochen abwechseln. Das *crescendo*, mit dem hier der Sänger steigerte, dürfte nie so meisterhaft gehört worden sein. Die Einlage im 3. Act, nämlich Abt's schönes Lied: „Gute Nacht" sang Hr. Wachtel mit hinreissender dramatischer Verve, wodurch freilich von dem lyrischen Schmuck der Composition Manches verloren ging. Gewandtheit und Humor aber sprachen aus der ganzen Leistung als Grundton, und so war die Darstellung mit dem Gesang vollkommen identisch. Stürmische Ausbrüche des Entzückens folgten der ganzen so interpretirten Parthie, und Ovationen, wie sie seit den Zeiten des Artot-Enthusiasmus noch nicht dagewesen sind, und der „Postillon" wird schwerlich so bald verschwinden dürfen, um den übrigen Gastrollen als George Brown und Lyonel Platz zu machen. Der Künstler erfuhr von den hiesigen Sängern eine höchst lobenswerthe Unterstützung. Als Madelaine trat Fräul. Ungar nach längerer schwerer Krankheit wieder auf. Sie führte die Parthie, trotz der noch sichtlichen Anstrengung das Beste zu geben, mit Erfolg und characteristisch durch. Ihre schöne und sympathetische Stimme, obwohl sie noch nicht das frühere Volumen erreicht hat, sprach freundlich und warm zum Herzen des Höhrers und die Coloratur gelang meist überraschend sicher. Die Rolle ist insofern eine schwierige, als sie zwei verschiedene Charaktere auszuführen giebt, das einfache schlichte Landmädchen und die Salondame, ja, im letzten Acte beide auf einmal. Die Naivetät des Einen gelang ihr ebensowohl als der vornehme Anstand der Anderen und in beiden Situationen leistete sie in Betreff des Gesanges trotz der sich je länger je mehr bemerkbar machenden körperlichen Schwäche, in Folge deren sie ihre grosse Arie zu Anfang des 2. Acts omittiren musste, höchst Anerkennenswerthes, sodass es nicht an freundlichen Beifallsspenden fehlte. Aber im Interesse der Humanität, künstlerischer Rücksichten und des eigenen Vortheils fordern wir von der Direction Schonung dieses schönen Talentes, das gegenwärtig die Zierde der Bühne ist. Der Zustand der Künstlerin verlangt gebieterisch eine längere Pause; man opfere nicht voreilig und rücksichtslos eine Zukunft, welche zu glänzenden Hoffnungen so sichere Garantie giebt. Fräul. Ungar ist der entschiedene Liebling des Publikums; möge dieses selbst auch die Interessen desselben wahrnehmen. Herr Abich gab den Bijou mit zwar drastischer, aber etwas zu derber und handfester Komik, wodurch das an und für sich schon humoristische Terzett „Gehängt" aus dem Gebiete der komischen in die Buffooper fiel. Sehr gelungen war Schindler's Darstellung des Intendanten, besonders im ersten Acte, wo er das Uebergewicht vor den Landleuten in trefflich-alberner Weise geltend machte. Die Chöre genügten; das Orchester war unter der bekannten sicheren Direction Lang's brav und exact. d. R.

Feuilleton.

Sebastian Bach in den letzten 4 Decennien.

Ein Rückblick auf die genannte Zeit.

Von

***A. Tschirch,** Prediger in Guben.*

Es sind kaum vier Dezennien her, dass selbst unter denjenigen Musikern, deren Stellung eine gründlichere Bildung in der Tonkunst erforderte, die genauere Bekanntschaft mit Sebastian Bach's Werken zu den Seltenheiten gehörte. Vielen war der Altmeister nur dem Namen nach bekannt, und nur sehr wenige kannten einzelne seiner Werke, und selbst diese räumten nicht selten seinen Tonschöpfungen nur historischen Werth ein. Die deutschen Musiker hatten in der grossen Mehrzahl einen ihrer grössten und bedeutendsten Meister fast vergessen, ohne dass sie sich etwa um einen späteren neueren vorherrschend geschaart hätten*). Man sage nicht, dass Beethoven unmittelbar nach Sebastian Bach der gefeierte Held der Zeit, von der wir reden, geworden sei: hat es diesem schon bei Lebzeiten nicht an Bewunderern und aufrichtigen Verehrern gefehlt, so konnten sich doch auch wieder viele andere nicht mit seinen Excentritäten und Wunderlichkeiten aus der letzten Periode seiner schöpferischen Thätigkeit befreunden. Wer um deswillen Beethoven damals nicht huldigte, stand in der Regel Haydn und Mozart viel näher, als dem alten Leipziger Thomaskirchen-Cantor, dessen Allongeperücke wunderlicher Weise so manchem Musiker als ein Abbild seiner „Rokokomusik" galt. Zwar ist von denen, die ihrer Zeit Haydn und Mozart gründlicher gewürdigt haben, Sebastian Bach's Einfluss auf deren Tonschöpfungen nicht verkannt worden, auch ist es ja bekannt genug, dass der Bildungsgang Haydn's

*) Dass wir hier nicht zu viel behaupten, könnten wir vielfach durch Aussprüche hervorragender musicalischer Persönlichkeiten jener Zeit belegen. Nur an einige Aeusserungen Thibaut's in seinem Werke: „Ueber Reinheit der Tonkunst" wollen wir erinnern. Pag. 9 „So schleichen denn unsere sogenannten Virtuosen, Musikdirektoren und Lehrer vorsichtig um das Alte hinweg und suchen die unendlichen musikalischen Schätze, deren wir uns rühmen können auf alle Art verdächtig zu machen, womit auch gar leicht durchzukommen ist. Pag 34 in demselben Werke: „Für den Kirchengesang ist kein Heil zu hoffen, so lange wir eingestehen müssen, dass Organisten, wie unser Apel, Ett, Rink Umbreit zu den seltenen Erscheinungen gehören. Wohin haben uns unsere Organisten gebracht? Zu nichts Anderem, als, dass jeder halbe Kenner der Musik nur zu oft mit Unwillen über musikalische Tändelei und Geschmacklosigkeit aus der Kirche geht." Ein ähnliches Urtheil fällt in derselben Zeit Carl Maria v. Weber. In dessen hinterlassenen Schriften „dritter Bd. pag. 70 lesen wir die von ihm laut gewordene Klage: „Die Kunst, Sebastian Bach's Sachen wirkend vorzutragen, ist wohl ganz untergegangen, da der davon zu erwartende Genuss weder auf der Oberfläche liegt, noch, ob des Reichthums des harmonischen Baues, der äussere melodische Contour so vorherrschend heraustreten kann, als unser verwöhntes Ohr es verlangt."

und Mozart's sie auch mit Sebastian Bach's Tonschöpfungen in Berührung brachte, doch lässt sich nicht leugnen, dass diese beiden Meister in mancher Hinsicht ihren eigenen Weg gingen und nur hie und da eine Strecke Hand in Hand mit dem alten Sebastian Bach zurücklegten. Näher steht nach unserer Meinung ihm schon Beethoven*), den wir überhaupt als den bezeichnen möchten, der mehr Verwandtes mit Bach hat, als seine Vorgänger, obwohl er andrerseits Kraft seines schöpferischen Geistes sich von jeder Autorität frei machte, und einer solchen sich nur dann anlehnte, wenn diese den hohen Flug seiner Phantasie und seine fast immer genialen Intentionen in keiner Weise hemmte. Letzterem Umstande schreiben wir es zu, dass selbst Beethoven zur vollen und allgemeinen Anerkennung der Bach'schen Werke nicht so viel beigetragen hat, dass nicht auch in seiner Zeit viele dem Altmeister Bach noch nicht den Rang anzuweisen sich bewogen fühlten, wie dieser mit Recht ihn beanspruchen darf. Daher blieb denn auch selbst zu Beethoven's Zeit die genauere Bekanntschaft mit Sebastian Bach immer noch Rarität und man findet selbst in dieser Periode die Bachianer nur vereinzelt hie und da als Organisten und Directoren von Singacademien, ja es sind eben nur die, welche das Glück gehabt hatten, mit Bach'schen Schülern in Berührung gekommen zu sein und durch einen solchen für Bach'sche Musik erwärmt zu werden. Entschieden besser wurde es in dieser Hinsicht mit Felix Mendelssohn Bartholdy's Auftreten. Mit ihm beginnt für die Bach'sche Schule eine neue Aera. Er hatte, angeregt durch seinen Lehrer Zelter, wie kein anderer der neuen Tonsetzer Bach's Werke in sich aufgenommen; schon als zwölfjähriger Knabe spielte er bei seiner wahrhaft bewundernswürdigen Fähigkeit, die umfangreichsten und complicirtesten Tonwerke zu reproduciren, auch alle Fugen Sebastian Bach's die man ihm nannte, aus dem Gedächtnisse, und diese seine Verehrung und Vorliebe für Sebastian Bach steigerte sich auch noch im Jünglings- und Mannesalter zu einem Maasse, dass er sich gedrungen fühlte, in seinen einflussreichen Stellungen vielfach für die Bach'sche Schule zu wirken. Wer kennt nicht seine Bemühungen, einzelne von Bach's bisher unbekannt gebliebenen Werken zur Aufführung zu bringen? und war er es nicht, der dem Altmeister in Leipzig, der Hauptstätte seiner Wirksamkeit, ein Denkmal setzte, um dadurch seiner Verehrung für ihn auch einen äusseren Ausdruck zu geben? und ist nicht um deswillen der frühe Hingang Felix Mendelssohn Bertholdy's, des genialen Meisters zu beklagen, weil bei einem längeren Wirken sicherlich grade von ihm noch vielfache Anregung zum Studium Bach's ausgegangen sein würde? Doch lassen wir die Klage! — hat doch des verehrten Meisters Wirken auch in diesem Bereiche viele schöne und segensreiche Früchte gebracht! Wird es doch jetzt fast als allgemein als eine Nothwendigkeit für jeden gründlichen gebildeten Musiker erkannt, sich mit Sebastian Bach's Werken bekannt zu machen und ihre Intentionen zu studiren; keine Musikschule von Bedeutung vernachlässigt den grossen Fugenkünstler, keine Singacademie versäumt es, seine Werke aufzuführen, ja manche bringen sie schon seit mehreren Dezennien vielfach zur Aufführung und vermitteln so das Verständniss Bach'scher Musik für den Musiker und Laien in gleichem Maasse. In erster Reihe unter den Instituten, die sich dies Verdienst erworben, stehen die Berliner und Breslauer Singacademie, letztere unter Mosewius's Leitung**), der Stern'sche Verein in Berlin, der Riedel'sche in Leipzig u. a. m. Hiermit stehen auch jene Tonkünstlervereinigungen im Zusammenhange, die entweder ausschliesslich Bach'sche Musik zu Gehör bringen, (wie der in Berlin und Frankfurt a. O. auf Vierlings Anregung begründete und unter seiner Leitung stehende Bach-Verein) oder dessen Werke in bessern Ausgaben verbreiten, wie die in Leipzig bestehende Bachgesellschaft, deren Bemühungen auf die Herausgabe der sämmtlichen Werke des Altmeisters gerichtet sind. Unerwähnt dürfen wir bei Aufzählung dessen, was zur Würdigung Bach'scher Musik in der Neuzeit geschen ist, auch nicht die grössern Verdienste lassen, welche sich die hervorragendsten Lehrer der musikaliscen Composition um die Verbreitung einer tiefern Auffassung Bach'scher Werke erworben. Nach dieser Seite hin hat namentlich Marx in Berlin durch Schrift und Wort vielfach segensreich gewirkt. So ist es durch alle diese Bemühungen glücklich dahin gekommen, dass die Zahl der Musiker, die Bach's Werke zu würdigen wissen und zu einer befriedigenden Darstellung bringen, von Jahr zu Jahr immer grösser wird, wozu übrigens die an den Hauptplätzen der Tonkunst in den letzten drei Dezennien überall begründeten Musikschulen (zu Berlin, Leipzig, Wien, Köln, Dresden u. a. Orten) das Ihrige beitragen. Weber würde heute oben erwähnte Klage, dass die Kunst, Bach'sche Sachen wirkend vorzutragen verloren gegangen sei, wohl nicht mehr anstimmen, denn unsere bedeutendsten Organisten lassen uns nicht selten die schwierigsten Bach'schen Orgelwerke in einer Weise hören, dass man in ihr Verständniss des Wissens keine Zweifel setzen kann; ja selbst die bedeutendsten Violinvirtuosen der Gegenwart setzen bereits eine Ehre darin, Bach'sche Violinsonaten sich anzueignen und bemächtigen sich nicht selten der schwer auszuführenden Tonstücke mit Glück und Geschick. Das Alles sind selbstredende Anzeichen, dass sich der Altmeister in unsern Tagen überall mächtig Bahn bricht und dass es wenigstens in manchen musikalischen Kreisen mit dem Geschmacke noch nicht so bedauerlich steht, wie wohl Manche zu behaupten sich versucht fühlten. Schliesslich möchten wir übrigens noch den Wunsch aussprechen, dass doch unser Sebastian Bach endlich auch einen Biographen finden möchte, der, wie Otto Jahn bei Abfassung der Biographie Mozart's gethan, in einer gleich anerkennenswerthen Weise das vorhandene Material kritisch sichtete und zu einem Ganzen gestaltete. Des alten Forkel's Werk über Sebastian Bach's Leben, Kunst und Kunstwerke, — obwohl immer hin für seine Zeit eine schätzenswerthe Gabe — dürfte für die unsrige keineswegs mehr genügen. Die grosse Regsamkeit, die sich in neuester Zeit gerade auf diesem Gebiete der Musikliteratur kund giebt, lässt hoffen, dass wir nicht zu lange auf ein umfassendes Werk über Sebastian Bach und seine Tonschöpfungen werden warten dürfen. Für viele Musiker ist ein solches Werk dringendes Bedürfniss geworden.

*) Beethoven war vorzugsweise in Wien in dem Hause van Swieten's mit Sebastian Bach's Werken bekannt geworden. Hier war es, wo fast ausschliesslich Musik von Händel, Sebastian Bach und den grossen Meistern Italiens, bis auf Palestrina hinauf zur Aufführung kam, wobei Beethoven selten fehlte. Häufig musicirte man hier bis tief in die Nacht hinein, und man erzählt sich, dass der alte van Swieten, der den jungen Beethoven unter seine besondere Protection genommen hatte, den jungen Mann oft nicht eher fortliess bis er ihm noch ein halb Dutzend Fugen von Sebastian Bach „zum Abendsegen" vorgetragen hatte.

**) Mosewius steht mit oben an unter denen, die der Bach'schen Musik Eingang zu verschaffen sich mühten; er begründete die Breslauer Singacademie, brachte mit ihr viele Bach'sche Werke zur Aufführung und hat durch Schrift und Wort das Verständniss Bach'scher Musik vielfach gefördert; ihm und dem verewigten Oberorganisten Wolf in Breslau verdankt Schreiber dieses seine erste Anregung zum Studium Bach'scher Musik.

Nachrichten.

Berlin. Bei der kirchlichen Feier des Krönungsfestes in Königsberg wird nach Allerhöchsten Bestimmungen der grösste Theil des K. Domchors die Gesänge ausführen.

— Zum Besten der deutschen Flotte ist ein grosses Monstre-Concert im Otto'schen Circus projectirt, an dem sämmtliche Gesangvereine Berlins und der Umgegend Theil nehmen werden, und haben sich bereits zu diesem Zwecke 800 Sänger gemeldet. Die Direction wird der Königl. Capellmeister Hr. Taubert übernehmen.

— Die Oper im Kroll'schen Lokale wird am 15. d. schliessen. Der treffliche Dirigent derselben, Hr. Capellmeister Witt, verlässt Berlin und eröffnet am 1. October, wie alljährlich, sein eigenes Theater in Kiel.

Breslau. Für Frl. Fliess zeigte sich die Adalgisa, namentlich in der ersten Hälfte der Oper, wie geschaffen. Die Parthie liegt ihrem Mezzosoprane ganz vorzüglich, und die Sängerin ver-

rieth in der Anwendung derselben ein Geschick und eine Umsicht welche für ihr ferneres Auftreten zu den erfreulichsten Hoffnungen berechtigt. Musterhaft reine Intonation, eine vortreffliche *mezza di voce*, fester Ansatz und gefühlvoller Vortrag, unterstützt durch grosse Sicherheit und dramatischen Instinct, welcher Frl. Fliess die richtigen Stellungen und Gebehrden finden lässt, machten ihre Adalgisa zu einer der besten Leistungen, von welchen wir gerade in dieser Parthie seit vielen Jahren Zeuge gewesen sind. Allgemeiner Beifall und wiederholter Hervorruf entsprach dem Erfolge der vortrefflichen Darstellung.

Dresden. Am 21. August beging Hoforganist Joh. Schneider (seit 1811 an seines Bruders Friedrich Stelle Organist an der Leipziger Universitätskirche und seit 1825 an seinem jetzigen Posten) sein goldenes Organisten-Jubiläum. Zur Vorfeier dieses Jubelfestes fand am 16. August in der Dresdener Frauenkirche eine geistliche Musikaufführung statt, in welcher ausser den dortigen Gesangvereinen und dem Laade'schen Orchester auch der Leipziger Pauliner-Verein mitwirkte. Derselbe trug ein Miserere von Orlando di Lasso und Gloria von R. Volkmann vor.

— Frau Sophie Förster ist unter sehr günstigen Bedingungen vom Meininger Hoftheater engagirt worden.

Leipzig. Die ausgezeichnete Concertsängerin Fräulein Jenny Meyer in Berlin ist für die nächste Gewandhaussaison gewonnen.

— Soeben sind (bei Herrmann Mendelssohn) erschienen: „Reisebriefe von Felix Mendelssohn-Bartholdy, aus den Jahren 1830—1832." Als Herausgeber nennt sich des Frühgeschiedenen Bruder, Paul Mendelssohn-Bartholdy.

Darmstadt. Wie verlautet, wird am ersten September die Wiedereröffnung unserer Bühne, und zwar mit dem „Propheten", stattfinden.

— Eine der ersten zur Aufführung gelangenden Novitäten wird Schindelmeisser's neue Oper „Melusine" sein.

Mainz. Das Stadttheater wird am 1. September seine Vorstellungen, und zwar, wie wir hören, mit Meyerbeer's „Hugenotten" wieder eröffnen.

Braunschweig. Die letzte Vorstellung war am 1. d. M. mit der „Zauberflöte" und einem Epilog. Zum 1. October wird das neue Theater mit „Iphigenia in Tauris" und Prolog eröffnet und ist zur zweiten Vorstellung der „Tannhäuser" (hier zum ersten Male) bestimmt.

— Die Vorstellung im alten Theatergebäude wurde am 1. September in würdiger Weise mit Mozarts Zauberflöte geschlossen. Das neue Theater wird am 1. October eröffnet. Als erste Opernvorstellung ist definitiv Tannhäuser (statt Iphigenia) bestimmt. In der Zauberflöte zeichnete sich Herr Habelmann als Tamino aus; — desgleichen verdient Frl. Eggeling für ihre Leistung als Pamina vollste Anerkennung. Hr. Thelen hatte als Sarastro Veranlassung, seine herrlichen Stimmittel zur Geltung zu bringen, zerrte aber in der den meisten Bassisten eigenen Gewohnheit seine Recitative und Arien leider zu sehr in die Breite. Namentlich wurde die Arie „In diesen heiligen Hallen" allzugedehnt vorgetragen. Vortrefflichen Humor entwickelte Hr. Weiss als Papageno. Frau Skalla Borzaga fand sich mit der ihrer Stimmlage weniger zusagenden Parthie der Königin der Nacht ziemlich gut ab. — Recht gelungene Vorstellungen in den letzten Wochen waren: Orpheus von Offenbach, Figaros Hochzeit, Tell und besonders der Barbier. Hier übertraf Frl. Eggeling als Rosine alle Erwartungen; — ihre erste Arie sang sie mit den geschmackvollsten Verzierungen und mit eleganter Correctheit; — der eingelegte Walzer „Il Baccio" gefiel ausserordentlich. Hr. Habelmann brachte die Parthie des Almaviva in kunstgebildeter Weise zu Gehör. Herr Weiss war ein in Spiel und Gesang gewandter Figaro. — Nach mehrjähriger Ruhe wurde Auber's „Maurer und Schlosser" aufgeführt. Die Oper ging gut und sprach allgemein an; zu bedauern war nur, dass die Parthie der Henriette einer untergeordneten Sängerin anvertraut war, und dass dieselbe nicht von Frl. Eggeling ausgeführt wurde. Hervorzuheben sind besonders die Leistungen der Frau Höfler als Frau Bertrand, der Fr. Skalla als Irma, des Hrn. Habelmann als Leon, sowie des Hrn. Hovemann als Baptiste. — Der verdienstvolle Chordirector des Hoftheaters, Hr. Mühlbrecht, hat eine Oper „Gustav Wasa" geschrieben die in nächster Zeit zur Aufführung kommen soll.

Weimar. Die zweite Tonkünstler-Versammlung ist, wie bereits gemeldet, glücklich und unter allgemeiner Begeisterung für die aufgeführten Werke von Statten gegangen. Beethoven's D-Messe, Liszt's Promotheus und Faust-Symphonie waren die Hauptwerke, welche alle Geister entzündeten.

— Der „allgemeine Deutsche Musikverein" hielt seine Statutenberathungen ab, unter der geschäftlichen Leitung Louis Köhler's aus Königsberg, welcher zum Präsidenten der Versammlung durch Acclamation erwählt war, und führte seine Aufgabe glücklich zu Ende. Wir bringen eine eingehende Besprechung der neuesten Ereignisse zu Weimar in einem besonderen Artikel.

Cassel. Die am 21. August zur Feier des Geburtsfestes Sr. Kgl. Hoheit des Kurfürsten zum ersten Male aufgeführte Oper „Otto der Schütz" von unserem Hofcapellmeister C. Reiss, hat einen sehr ehrenvollen Erfolg gehabt; es ist eine solide, fein durchgearbeitete Musik, vorherrschend lyrischen Charakters, welche nicht so sehr durch frappante Effecte, als eine Reihe von instrumentalen und gesanglichen Schönheiten wirkt, die auf einem ächt deutschen Style beruhen. Fast alle Gesangsnummern sprachen lebhaft an, die frischen Chöre fanden verdienten Beifall und wir dürfen im Allgemeinen jetzt schon sagen, dass dem Repertoir ein höchst schätzenswerthes Werk gewonnen ist.

Hamburg. Die Saison hat begonnen, unsere Bühnen sind wieder in Thätigkeit.

— Ueber die Oper können wir günstig berichten. Die Aufführung von Meyerbeer's „Hugenotten" war eine in allen Theilen gelungene zu nennen. Der neu engagirte Heldentenor machte als Raoul einen sehr günstigen Eindruck. Eine hohe, stattliche Figur, wusste er durch schöne, kräftige Stimme und gefälliges Spiel der Parthie die ihr gebührende Achtung zu verschaffen; nur möchten wir dem trefflichen Sänger rathen, für die Zukunft in den ersten Acten etwas haushälterischer mit seiner Stimme umzugehen. Frau Leinauer's Valentine war, was Schönheit und Correctheit im Gesange anbetrifft, eine vollendete Leistung. Ihr Spiel hätte freilich feuriger und lebhafter sein können; wahrscheinlich wirkte etwas Befangenheit ein. Frl. Lita's Margaretha von Valois ist bereits früher besprochen und gewürdigt. Wenn wir noch sagen, dass Frl. Therese Müller den Pagen mit grosser Virtuosität sang, dass die Herren Hellmuth (St. Bris), Heller (Nevers), Rafalsky (Marcel), Kaps (Bois Rosé), ihre Plätze ehrenvoll ausfüllten und Chor und Orchester unter Leitung Neswadba's gut zusammen gingen, haben wir unsere Aufgabe erfüllt.

— „Fortunios Lied," kom. Operette, Musik von J. Offenbach. Die Musik interessant, überaus melodiös, lieblich, frisch, piquant. Alles ist niedlich, Nippes-Waare, zum Anbeissen, aber man bringt doch etwas mit nach Hause; überdies reizend instrumentirt; das Operchen wird grosses Glück machen und wurde vortrefflich gegeben. Hr. Hellmuth ist ein überaus komischer Fortunio, Frl. Spohr (Marie) sang nicht allein allerliebst und kunstgerecht, sondern spielte und sprach auch angemessen; nur ein wenig weniger Pausen hätte sie machen sollen, sonst war sie frisch und lebhaft genug. Als Valentin gefiel Frl. Lità

durch angenehmen Vortrag und beste Auffassung; Frl. Th. Möller war ein ausgelassener Paul, sang überdies trefflich, wie auch Frl. Helffrich (Eduard) und die Frls. Kottwitz, König, Trieb; die Babette endlich fand in Frl. Schirmer die beste Vertreterin. Die Operette, ansprechend von Hrn. Grabowsky inscenirt, ging wie gesagt, präcis, die Ensemblesätze wie am Schnürchen und musste einer sogar wiederholt werden. Alle haben Anspruch auf Lob; das Publikum rief verdienterweise Alle! Es stehen viele Wiederholungen zu erwarten.

Wien. Rubinstein's „Die Kinder der Haide" gelangen nun bestimmt in den ersten Tagen d. M. neueinstudirt zur Aufführung.

Brüssel. Die *Bouffes parisiens* haben ihr zehntägiges Gastspiel im Parktheater am 24. August mit dem „Orpheus" erfolgreich geschlossen und sind nach Paris zurückgereist.

— Zu den Septemberfesten der Stadt Brüssel ist Vieuxtemps eingeladen und aufgefordert worden, unter der Direction des Prof. Fetis sein neues grosses Violinconcert (No. 3 in A-moll), welches er eigens für den Concurs der Violinclasse des Brüsseler Conservatoriums geschrieben hat, vorzutragen. Es ist ein grossartiges Werk im strengen Style, welches, nachdem es sich im ersten Satze in allen denkbaren Schwierigkeiten ergangen hat, um zu zeigen, was der Schüler gelernt hat, eine reizende Cantilene in C-dur bietet, welche durch Vermittelung einer kunstvollen und brillanten Cadenz zu dem düsteren Hauptthema des Satzes überleitet. Das Adagio ist zugleich von grosser Einfachheit und grossem Effect. Eingewebt sind Anklänge an ein schönes französisches Volkslied. Das Finale giebt dem Ganzen einen würdigen Abschluss und dadurch, dass es sich contrapunktisch mit Themen des ersten Satzes verbindet, eine schöne Abrundung. Das ganze Concert ist ein Werk schöner Inspiration und Weihe und obwohl für Schüler componirt, wird es doch nur von Meistern gespielt werden. Es findet nach dem Urtheil von Kennern einen würdigen Platz neben den Concerten von Beethoven, Mendelssohn und David.

Paris. Die Damen Eunequis und Cico, dann der Tenor Morère, lauter Eleven des Conservatoriums, die mit den ersten Preisen ausgezeichnet wurden, sind für die grosse Oper engagirt, gehen jedoch auf ein Jahr in die Departements, um geschliffen zu werden. Morère und die Cico haben prachtvolle Stimmen. Nach einem Bariton sucht man, denn Bonnehée, der Einzige, beginnt stark, dem Alter seinen Tribut zu geben.

— Eine neue Gesangschule wurde eröffnet. Mayer Tedesco, bisher am Conservatorium in Neapel, hat sich etablirt und lässt sich 200 Frcs. pro Monat für den Unterricht von jedem Schüler zahlen, dafür verpflichtet er sich, den Eleven nach absolvirtem Curs Engagements zu verschaffen. Die *„Europe Artiste"*, welche an der Sache betheiligt zu scheint, empfiehlt das Unternehmen auf's Angelegentlichste.

Verviers. Zu dem grossen Concert, welches die Casino-Gesellschaft am 12. September geben wird, sind von auswärtigen Künstlern Vieuxtemps, Servais und Mlle. Artot eingeladen worden, eine Wahl, wie sie glänzender kaum getroffen werden konnte. Vieuxtemps, der König der Violinvirtuosen, welcher von einer Triumphreise nach England mit neuen Lorbeeren geschmückt zurückgekehrt ist, Servais, der gediegene Cellist und endlich die Artot, der prächtig aufgehende Stern am theatralischen Himmel, sie garantiren einzeln wie vereinigt einen ganz seltenen Genuss.

London. Jenny Lind, welche kürzlich in London in einem von Lord Ward veranstalteten Wohlthätigkeits-Concerte sang, hat für das nächste Jahr ein Engagement zu Concerten in Exeter Hall angenommen. Sie erhält für zehn Concerte 1000 Guineen.

Stockholm. Der jetzt als Kapellmeister am Stadttheater in Frankfurt a. M. angestellte bisherige schwedische Hofkapellmeister Ignaz Lachner hat in der Oper „Wilhelm Tell" zum letzten Male in Stockholm den Dirigentenstab geführt. Nach beendigter Vorstellung überreichte der Componist A. Randel dem scheidenden Dirigenten im Namen der Hofkapelle und als Zeichen der Anerkennung seines dreijährigen verdienstvollen Wirkens an dem dortigen Theater einen grossen silbernen Pokal mit der Inschrift: „Zur Erinnerung an den Hofkapellmeister und Ritter mehrerer Orden, Hrn. Ignaz Lachner, von seinen Freunden, Mitgliedern der Königlichen Hofkapelle in Stockholm, den 22. Juni 1861." Von Seite des Opernpersonals überreichte darauf der Sänger Strandberg Hrn. Lachner einen Brillantring mit der schwedischen Inschrift: *„Minne af Stockholms Scens lyriska Artister"*. (Minne, der Erinnerung.)

— Ludwig Norman ist als Kapellmeister an Lachner's Stelle angestellt worden.

Petersburg. Zu den Verdiensten des in's Privatleben zurückgetretenen Alexis v. Lvoff zählt besonders seine Harmonisirung der „griechischen Kirchengesänge" in 13 Bänden, die „Instruction für die 300 Schüler im Kirchengesang" und die Stiftung des Wittwen und Waisenfonds der Kaiserl. Kirchensänger.

Repertoire.

Berlin (Wallner's Theater). In Vorbereitung: Ein Tag im Harem", Operette von Conradi.

— (Kroll's Theater.) Der Graf von Santarem. Oper von Schliebner.

Cassel. Otto der Schütz, O. v. Reiss.

Dresden. Faust von Gounod.

Hamburg. Fortunio's Lied, v. Offenbach.

Hannover. Wintermährchen.

Prag. In Vorb.: Faust, v. Gounod.

Weimar. Faust, von Gounod.

Wiesbaden. Das Käthchen von Heilbronn, O. v. Kühner (S. H. Prinz Peter v. Oldenburg). (Die Aufführung fand vorläufig nur vor dem Hofkreise auf besondere Einladung statt. Gefällt die Oper, wird sie auch dem grossen Publikum nicht vorenthalten bleiben. Käthchen, Frau Deetz. Kunigunde, Frl. Lehmann. Graf Wetter von Strahl, Hr. Caffieri).

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.

ED. BOTE & G. BOCK.
Berlin, Französische Strasse 33*e* und Unter den Linden 27.
Posen, Wilhelmsstrasse 21.

Musikalien-Verkaufs-Läger.
Beim Ankauf höchsten Rabatt.

Musikalien-Leih-Institut.
Auf das Vollständigste in allen Genres bis auf die neueste Zeit complettirt.
Für **Hiesige** und **Auswärtige** günstigste Bedingungen.

Pianoforte-Magazin, Jägerstrasse 43.
Stets assortirt mit allen Arten **Flügeln, Tafelform, Pianinos, Harmoniums** aus den besten und renommirtesten Fabriken des In- u. Auslandes. Beim Ankauf ausgedehnteste Garantieen neben solidesten Preisen.

Gustav Bock,
Hofmusikhändler I. I. M. M. des Königs und der Königin und Sr. K. Hoh. des Prinzen Albrecht von Preussen.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock** (**G. Bock**, Königl. Hofmusikhändler) in Berlin, Französische Str. 33*e*. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30

Funfzehnter Jahrgang № 37. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 11. September 1861.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Cie., Rue Richelieu.
LONDON. J. J Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. C. Breusing. | Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von **Gustav Bock**

unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: **E. Bote & G. Bock**, Französ. Str. 33c, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Schulzenstrasse No 340. und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. | mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von **Ed. Bote & G. Bock.**
Halbjährlich 3 Thlr. |
Jährlich 3 Thlr. | ohne Prämie.
Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. |

Inhalt. Die zweite Tonkünstler-Versammlung zu Weimar. — Berlin, Revue. — Nachrichten.

Die zweite Tonkünstler-Versammlung zu Weimar.

Vom 5. bis 7. August.

von

L. Köhler.

Schön und grossartig sind auch die Eindrücke dieser Versammlung, welche in mir nachklingen! Das Erlebte wacht noch so in meiner Erinnerung, dass ich der Ueberwindung zum Schreiben bedarf; — am liebsten möchte ich still vor mich hin gehen und mich dem Nachklange des Gehörten hingeben, oder doch mich mündlich aussprechen über das Erlebte. Wäre es möglich, wenigstens alle deutschen Künstler, welche dem Feste nicht beiwohnten, zusammen zu bringen, so möchte ich Allen eine Mittheilung machen, die gewiss unmittelbar von Herzen zu Herzen dringen sollte; mit der Feder geht es zu langsam und das gedruckte Wort liest sich zu trocken, als dass es nicht lähmend auf den Erzählenden rückwirken sollte. Doch sei es! wolle man der dürren Zeichnung durch eigene Phantasie den mangelnden Zauber des mündlich Erzählten und wirklich Erlebten verleihen. Der Zweck dieser Versammlungen, welche alle zwei Jahre in einer festzustellenden Stadt wiederkehren sollen, ist vornehmlich der: durch Aufführungen bedeutender und wenig oder gar nicht bekannter älterer und neuer Werke, ferner durch persönlichen Ideenaustausch in freien Vorträgen und gesellschaftlichem Verkehr die Harmonie der Geister zu befördern und sie in gemeinsamem Fortschritt zu erhalten. Auf der Tagesordnung der diesmaligen Versammlung standen zwei Hauptconcerte und zwei Aufführungen kleinerer Art; dazu die Berathung der Statuten eines „Allgemeinen deutschen Musikvereins", welcher sich (von dem Referenten vor zwei Jahren beantragt) nun constituirt hat und hoffentlich recht viel Gutes stiften wird.

Am Montag Vormittag begrüsste Dr. Franz Brendel die Versammlung; in einem sich anschliessenden längeren Vortrage sprach sich der Redner (der als Begründer dieser Tonkünstlerversammlungen sich ein namhaftes Verdienst erworben hat) über den Stand und die Verhältnisse der Kunst im gegenwärtigen Moment aus, die Bestrebungen der gegnerischen Partheien charakterisirend und aus dem Dargelegten das Facit ziehend: dass die Zustände sich offenbar mehr und mehr dem Bessern hinneigen, so viel auch immer noch zu wünschen übrig bleibe. — Der Vortrag erhielt allseitige Zustimmung; seine versöhnliche Tendenz und vorurtheilslose Sprache gewann das grosse Auditorium ebenso, wie ein später von Felix Dräseke gehaltener Vortrag über die sogenannte „Zukunftsmusik", etc. worin der Redner u. a. aussprach, dass keiner der neudeutschen Schule Angehörender gegen die Classiker sei und diese auf Kosten der neuen Meister stürzen wolle. Ueber die rein geselligen Freuden will ich schweigen und nur Dasjenige besprechen, was von hervorragendem Kunstinteresse ist.

Montag den 5. August Nachm. 4 Uhr fand in der Stadtkirche die Aufführung der Beethoven'schen Missa selemnis Statt, dirigirt vom Musikdirector Carl Riedel aus Leipzig, ausgeführt von dessen Gesangverein, dem Montag'schen Verein, der Grossherzogl. Hofkapelle und fremden Künstlern, unter diesen die vier Gebrüder Müller, Concertmeister Damrosch und Andere. Die Ausführung erreichte wohl das Aeusserste im Guten, das unter den waltenden Umständen, wo viele fremde Elemente zusam-

menwirkten und die Probenzahl nur eine beschränkte sein konnte, zu erreichen stand. Der Dirigent und die Ausführenden, an deren Spitze die Solosingenden Frau Dr. Reclam und Frl. Lassiak aus Leipzig, Musikdirect. John aus Halle (welcher für Herrn Geyer aus Berlin kräftig eintrat), Hofopernsänger Wallenreiter, dazu der berühmte Violinist Dr. Damrosch aus Breslau mit Auszeichnung zu nennen sind.

Beethoven's Messe ist ein eigenartiges Werk, das gehört sein will, um in einer Beschreibung verstanden zu werden. Dies ist keineswegs in gleichem Grade auch bei anderen Werken nöthig, wie man denn z. B. eine noch nicht gehörte Messe von Haydn oder Mozart, eine ihrer Sonaten oder Symphonieen, immerhin sich vorstellen kann, wenn sie mit Hinweisung auf vorhandenes Aehnliches, das man kennt, beschrieben wird.

Beethoven bleibt mit seinem Ausdrucke nicht in den Grenzen der rein kirchlichen Musik, weil er mit seiner Gottauffassung aus der Lehre der Kirche hinaustritt. Er sieht und fühlt Gott im All der weiten Natur, Alles singt und klingt ihm da heraus Gottes Preis und geht in der Verehrung auf. So wurde seine Messe eine Art symphonischen Werkes, in welchem Instrumente und Menschenstimmen nicht so gegensätzlich stehen wie z. B. in Liszt's Graner Messe. Beethoven's Gefühl ist schön und erhaben; kann dies auch nur von den Werken weniger bedeutender Meister mit Recht gerühmt werden, so ist in diesem Falle zu erinnern, dass das schöne und erhabene Gefühl eben von einem Beethoven'schen Geiste empfunden und ausgedrückt wurde, um damit das besonders und unermesslich Grosse des Schönen zu bezeichnen. Hätte der Meister nicht jene romantische Gottesanschauung, hätte er eine andere, höhere, „bessere" (wenn wir eine solche annehmen wollen), würde sein Werk nicht so gross geworden sein: denn er ist als Musiker ein Symphoniker, und als solcher vermag er das Höchste. Durchströmt unser Gemüth nicht reiner Gottesodem, wie er uns aus dem Walde, aus dem Gebirge, den See'n und ziehenden Wolken entgegenweht, wenn wir eine Beethoven'sche Symphonie hören? wird uns nicht in gewisser Weise heilig und religiös selbst in seinen Scherzo's? das ist Gottes Walten in den Tönen, wie es der Meister, als Pantheist, aus dem Leben und Weben der Natur in sich einsog und nun in Musik wieder ausathmete. Die Fehler, welche eine derartige Geistesnatur in der Messmusik begehen muss, liegen in dem Ungenügenden des Ausdruckes, da, wo eben die Gefühlsweise eines Gläubigen der Kirche erfordert wird. Beethoven fühlt sich da nur nothdürftig in den Text hinein, oder wirkt gar störend, wenn auch die Musik an sich (ohne Beziehung zum Text) schöne Beethoven'sche Musik bleibt. Wo er allgemein religiös empfindet, wie in dem Kyrie, Gloria, Sanctus u. dergl., da waltet die volle erhabene Schönheit; in einigen scrupulösen Stellen des Credo wird die Musik zweifelhaft im Ausdruck. Einzelheiten sind mir unbegreiflich, weil ich Beethoven nicht des baren Unverständnisses beschuldigen darf: in dem Agnus Dei („Gottes Lamm, das du unsere Sünden hinwegnimmst") kommen Trompetenstellen vor, die wie ferne kriegerische Musik wirken! in dem dona pacem („gieb Frieden") wirkt das vollends verwirrend. Die Textworte und die Musik stehen überhaupt in keiner sehr innigen Verwandtschaft in dieser Messe; ein Geist wie Beethoven, hätte einer besonderen Textfassung bedurft, nämlich ohne dogmatische Begriffe. Liszt's Graner Messe steht darin sehr hoch und vielleicht ohne Vergleich da; der Meister hat früher, als Katholik, tiefe religiöse innere Kämpfe durchgemacht und sich einen Glauben bewahrt, der in seiner Messe wunderbar schönen Ausdruck fand; doch dies ist anderwärts auszuführen. Beethoven's Messe, deren voller Eindruck mir ein unvergesslicher sein wird, ist eben ein Werk für die besondere religiöse Anschauung des Meisters, der zwischen Kirche und Pantheismus stand. Ein solches Werk war nothwendig für die Welt, welche in ihm die Gottheit feiert, wie sie aus dem natürlich Geschaffenen leuchtet und die Geister zur Anbetung drängt. So oder so: Gott ist immer Gott und Beethoven ein wunderbarer unsterblicher Meister!

Das zweite Concert, gegeben am 6. August Abends im grossherzogl. Hoftheater, war von besonderer Wichtigkeit: es kamen darin zwei der bedeutendsten Werke Liszt's zur Aufführung. Bei der Zerfahrenheit des Urtheils, welche noch vielfach über Liszt's Orchesterwerke herrscht, muss einer mustergültigen Vorführung derselben, vor einem competenten Publikum, eine kunsthistorische Wichtigkeit beigelegt werden; denn der Erfolg ist hier die gültige Antwort auf eine bedeutsame Frage: sind die bestrittenen Werke neu, schön und inhaltvoll? Diese Frage wurde diesmal mit einem Ja beantwortet, das in vollster Genussesfreude gereift war: Liszt's Orchesterwerke haben tiefe Wurzel in den Geistern der Anwesenden geschlagen.

Den ersten Theil bildete, nach einem Prolog von Dingelstedt, gesprochen vom Hrn. Hofschauspieler Lehfeld, „Der entfesselte Prometheus", Dichtung von Herder, Ouvertüre und Chöre von Fr. Liszt, verbindender Text von Rich. Pohl. Die Ouvertüre ist seit längerer Zeit als No. 5 der „Symphonischen Dichtungen" in Partitur und im vierh. Arrangement für zwei Flügel erschienen. Die Qualen des gefesselten und dann die triumphirende Freude des entfesselten Gottes bilden den Inhalt der Musik. Wie im Mythos so ist auch hier das körperliche Leid als Seelenqual zu nehmen. Der Adler frisst an der Leber des an den Felsen geschmiedeten Gottes (zur Strafe dafür, dass er die Menschen gross und glücklich und so zu Götter-Rivalen machen will); es symbolisirt sich darin das innerste Leiden, in dem schmerzlichen Gefühle, sich in dem schönen Thatendrange zum Glückverbreiten gehemmt zu sehen u. s. w.

Man wird den Musiker loben müssen, der seinen Sinn auf so grosse Motive richtet; selbst wenn die Ausführung eine misslungene geworden wäre, dürfte man ihn unter die edlen Künstlergeister zählen. Liszt aber trifft in seiner Musik mit furchtbarer Sicherheit den Mittelpunkt des hohen Zieles! in grossen und herben Tonzügen malt der Meister das gewaltige Leidensgefühl eines gequälten Titanen: ja in solchen Tönen denken und fühlen nur grosse Geister, heissen sie Prometheus oder Liszt. Denn ist nicht jeder grosse Künstler gleichsam ein von den Göttern Abstammender, der den Menschen Freude bringen will und darum zu leiden hat? Mit bewundernswürdiger Rücksichtslosigkeit um das „Publikum" im gewöhnlichen Sinne, doch mit festem begeistertem Blicke auf das Kunst-Ideal, das hier die harten und wehen Klagetöne gebot, hat der Componist die Ouverture geschaffen. Sie berührte Aller Herzen stark und tief. Es folgten nun die Chöre, ausgeführt von den früher genannten hochgebildeten Kräften, unter guter Leitung des Hofkapellmeister Hrn. C. Stör, welcher die Proben unter des Componisten Mitwirkung abgehalten hatte. — Die Oceaniden, Tritanen und Dryaden bemitleiden Prometheus um seine Leiden und versuchen es, ihn von seinem Willen abzubringen; er soll sich vor Zeus beugen. Doch Prometheus, seiner Namenbedeutung nach der „Vorhersehende" prophezeit seinem Thun Erfolg; er weiss das von Zeus den Menschen vorenthaltene Feuer wieder an sich zu bringen; das Feuer aber gilt hier als Symbol der Cultur, an welcher die Menschen den Weg von der bloss natürlichen Daseinsfreude zu höherem, reicherem Lebensglücke zurücklegen sollen. (Diese Ideen werden in dem sehr gut abgefassten verbindenden Texte von Pohl ausgeführt. Prometheus wirkt nur in diesem gesprochenen Theile, nicht singend.)

Es treten nun unbeschreiblich reizend wirkende Chöre ein: die ersten Träger der beginnenden Cultur, Schnitter und Schnitterinnen, nach ihnen die Winzer, singen eine so einfache volksthümliche und doch auch so phantasie- und kunstvolle Musik, dass sie Künstler und Bauern, Weise und Kinder in gleiche Freude versetzen muss. Dies zeigte sich nicht nur in dem freudig erregten Publikum, das man füglich eine Quintessenz des musikalischen Deutschland nennen kann (denn zwischen 7 bis 800 Anmeldungen von Kunstbeflissenen und Musikfreunden waren eingegangen gemeldet) sondern auch an dem brausenden Dacaporufe, welchem Folge geleistet wurde, wonach dann ein neuer anhaltender Applaus eine nochmalige Wiederholung zu wollen schien. Nie vergesse ich diese reine Lust im Hören! es war ein idealer Lebensmoment. Einen matten Abglanz der Musik gewähren wenigstens die so eben in Leipzig erschienenen „Arrangements" für zwei und vier Hände, wie denn auch die Original-Partitur bereits herausgekommen ist. Es folgten (nach abermaliger Textdeclamation) noch die Chöre der Unterirdischen, der Unsichtbaren und schliesslich der Musen, welche letztere das gelungene Werk des nun entfesselten Prometheus, die schöne Menschlichkeit, freudig feiern.

Wären doch alle Musiker, die Liszt's Musik verabscheuen, gegenwärtig gewesen, nicht den Erfolg als Lehre zu nehmen, (er kann freilich eine solche sein) sondern nur um selber zu erleben, welche Schönheit mit dem Kunstschaffen Liszt's in die Welt kommt und wie diese Schönheit; die Ausgeburt einer befreiten Phantasie ist, die, nach vollendetem Gange durch strenge Studien unserer unsterblichen Meister und bei nachsichtsloser Selbstkritik, endlich bei dem Ziele angelangt ist, ganz Eigenes, Bedeutendes und Schönes bieten zu können.

(Schluss folgt.)

Berlin.

Revue.

Die Rückkehr unserer Coryphäen in die Residenz hat dem Repertoir des Königl. Opernhauses ein reiches Gewand verliehen und die bedeutenden Werke der verschiedenen musikalischen Richtungen kommen nach und nach zur Aufführung.

In Wagner's „Tannhäuser" erschien am 3. d. nach Ablauf seiner Urlaubszeit der Tenor unserer Tenöre, Herr Theodor Formes, zum ersten Male wieder. Es ist für das Publikum wie für die Kritik von höchstem Interresse, die Schöpfungen bedeutender Künstler von der ersten bis zur letzten Darstellung zu verfolgen und zu bemerken, in welcher Weise sich eine Leistung den Weg zur Vollendung bahnen kann, wie der Künstler immer mehr sich in seine Aufgabe hineinlebt, und wie endlich ein Bild vor uns steht, welches mit schönen zarten Farben gemalt, uns begeistern kann. Diese Gedanken erfüllten uns, als wir der letzten Aufführung des „Tannhäuser" beiwohnten, welche in vielen Theilen als höchst gelungen bezeichnet werden muss. Wir wollen gern eingestehen, dass Herr Formes in den letzten Jahren einen geringen Theil von der Kraft seines Silberorgans in der höheren Lage eingebüsst hat, aber wir bekennen mit der noch festeren Ueberzeugung, dass er jetzt als bedeutender Künstler vor uns steht, der mit tiefem Studium seiner Rolle eine Darstellungsweise verbindet, welche in der Bühnenwelt nicht viel Aehnliches aufweisen lässt. Von besonderem Werthe war die grosse Erzählung im dritten Acte, welche Hr. Formes mit dramatischer Zerlegung und ausdrucksvollem Vortrage wiedergab. Die ganze Leistung war eine vortreffliche und das Auditorium gab dem Sänger vielfache Beweise seines Beifalls. Von den übrigen Mitwirkenden nennen wir zuerst Frl. de Ahna, die als Elisabeth Gelegenheit hatte, ihre klangvolle Mezzosopranstimme zu entfalten, nur möchten wir die Sängerin vor Ueberanstrengung ihres Organs warnen; sie versucht in den höheren Tönen mehr zu geben, als sie vermag, und als nöthig, wodurch die Tonbildung eine gedrückte werden muss und forcirt klingt. Als Beweis für die Richtigkeit unserer Bemerkung galt uns das Gebet in Ges-dur, welches die Sängerin mit natürlichem Wohllaut und warmer Empfindung vortrug. Herr Betz hatte schöne Momente, und würde mit seinen prächtigen Mitteln noch mehr wirken können, wenn er noch ein wenig Studium auf die Verbindung der Töne miteinander, sowie auf den Ansatz der Töne selbst verwendete; gerade eine so herrlich klingende Barytonstimme verlangt einen vollständig geebneten Vortrag, und jede Härte verletzt das Ohr des Zuhörers doppelt. Herr Betz singt mit Geschmack, wovon namentlich die Romanze in G-dur Zeugniss ablegte; Einiges in der Auffassung der Parthie können wir nicht ganz billigen, so z. B. müsste der Satz in Es-dur (Dir, hohe Liebe) im zweiten Acte in beschleunigterem Tempo erfasst werden; die Situation, der Text gebietet einen begeisterten Vortrag, welcher bei langsamem Zeitmaasse unmöglich wird, und die vom Componisten beabsichtigte Wirkung schwächt. Herr Fricke ist ein würdiger Repräsentant des Landgrafen, und weiss namentlich dem Vortrag der Recitative einen ausgeprägten Charakter zu verleihen; die Schwankungen in der Höhe schreiben wir einer momentanen Indisposition zu, wie überhaupt einzelne Töne nicht im Stande sind, den günstigen Totaleindruck zu verwischen. Frl. Pollack ist von der gesammten Kritik verurtheilt worden; sollen wir jetzt noch einmal zu Gericht sitzen, und die schwarze Kugel in die Urne werfen? Wir ziehen es vor, diesmal zu schweigen, da die Rolle der Venus eigentlich gar nicht dem Fache des Frl. Pollack angehört. Die Herren Krüger und Salomon stützten die Ensembles nach Kräften und die Chöre hielten sich wacker. Einen Löwenantheil an dem Erfolge gebührt Herrn Kapellmeister Dorn, welcher mit einem Feuereifer die Leitung der Oper durchführte; es ist wohl überflüssig zu erwähnen, dass die Königl. Kapelle an diesem Abende brillirte.

Frau Masius-Braunhofer gab die Amina in Bellini's Nachtwandlerin als erste Gastrolle an der Königlichen Bühne. Die Künstlerin empfiehlt sich zunächst als angenehme Bühnenerscheinung unterstützt durch vertraute Bekanntschaft mit den nothwendigen äusserlichen Erfordernissen des Theaters. Sie besitzt keine grosse, aber gleichwohl sehr angenehm klingende, überall in erforderlicher Weise durchgreifende Stimme. Dass dieselbe nicht in allen Lagen gleich schön angiebt und anspricht, dass die verschiedenen Register der nothwendigen Ausgleichung ermangeln, dass der Triller sich auf der Stufe des Naturalismus befindet und dem unangenehmen Tremolo ähnelt, beweist, dass die Ausbildung noch bei Weitem nicht die nothwendige Höhe erreicht hat, um für eine Bühne ersten Ranges zu genügen, kurz ein ernstes künstlerisches Studium bliebe allenthalben Aufgabe der jedenfalls sehr begabten Dame. Dies voraufgenommen wollen wir gern den Vorzügen ihr Recht wiederfahren lassen. Die hohen Lagen (wir hörten das dreigestrichene es, dieses aber nicht ohne Mühe) sprechen leicht, frei und sicher an; die Coloratur, das unumgänglichste Erforderniss für italienische Gesangsrollen, blendet zwar nicht durch Virtuosität, zeichnet sich aber durch Geschmack und entsprechende Verwendung aus. Der Vortrag zeigt eine feine Gliederung, sowie richtigen Ausdruck. Vollkommene

Harmonie dieser Eigenschaften würde die künstlerische musikalische Sprache hervorrufen. Ein feiner Tact, welcher alle herben und unmotivirten Effecte vermeiden lässt, zeigt sich auch im Spiel, welches das Maass der Decenz und Grazie überall wohlthuend inne hielt. Solchen Vorzügen gegenüber können wir an dem bedeutenden Talente der Sängerin nicht zweifeln, empfehlen ihr aber deshalb dringend eine Bühne, die ihr Gelegenheit giebt, Fortschritte zu machen, möglich dann, dass der Parnass der Kunst ein ihr erreichbares Ziel wird. Trotz augenscheinlich werdender Befangenheit boten das erste Recitativ und die Arie die befriedigendste und schönste Wirkung, in den übrigen Nummern waren es nur Momente, welche die Fehler auf Augenblicke vergessen machten. Die Unterstützung unserer einheimischen Kräfte trug übrigens nur sehr wenig dazu bei, den Gast zu erheben und zu edlem Kunstfeuer hinzureissen. Frl. Gey, wie Frau Böttticher wetteiferten, ihre Rollen auf dem Niveau der Unbedeutendheit zu lassen, wohin sie der Componist gestellt hat. Die lyrische weiche Parthie des Elwino scheitert an der spröden Stimme des Hrn. Krüger, welche der italienischen Cantilene nicht gerecht zu werden vermag. Auch Hr. Salomon repräsentirt den Grafen besser als er ihn singt, trotz des sichtlichen Fleisses und der Aufmerksamkeit, die er überall durchblicken lässt. Am Besten gelang die Auftrittscavatine, wo sich die Schönheit des edlen Organs vortheilhaft geltend machte. Ergötzlich wirkt die Stimme des Notars, bei dessen wenigen Worten wir erstaunt fragen: Wie kommt der Mann überhaupt in die Oper?!

Frau Köster hatte zu ihrem Einzug nach den Ferien, wie auch wiederholt früher, den Fidelio gewählt. Ein zahlreiches Publikum zollte dieser edlen Wahl noch vor dem Aufrollen des Vorhangs seinen Beifall. Ueber die wunderbar vollendete Darstellung der Künstlerin heute noch viele Worte zu sagen, hiesse Eulen nach Athen tragen. Wir verweisen auf frühere Artikel und fügen nur hinzu, dass die Stimme wieder voller Schönheit u. Wohlklang war. Bei dem absolut Unübertrefflichen ist überhaupt nur wenig zu bemerken, was über hergebrachte Phrasen hinausginge. Man muthe es der Kritik nicht zu, Gefühlsrecepte zu schreiben und hinterher des Weitläuftigen auseinanderzusetzen, weshalb grade hier die gewählte Vortragsart die beste, dort die Mimik und der Ausdruck der entsprechendste ist. Wem nicht überall aus dieser Darstellung die unmittelbare Gewissheit entgegen tritt, dass Beethoven's ideales Frauengebilde so und nicht anders in Fleisch und Blut treten könne, für den ist überhaupt jedes weitere Wort überflüssig. Frau Köster fand in jedem Moment, in jeder Nuance den der Vollendung ebenbürtigen, den Geist und Sinn des Hörers und Zuschauers auf das Mächtigste ergreifenden Ausdruck und das gesammte Bild war ein ewig-schönes Muster künstlerischer Harmonie. Auch über die übrigen Darsteller ist nichts Neues zu bemerken. Nur des Herrn Krüger dürfen wir als Florestan ausnehmend lobend gedenken. Sein Vortrag zeigte auf's Erfreulichste, dass der Sänger fleissig und besonnen den Inhalt der Rolle sich angeeignet hat und für den Ausdruck sich bemühte die rechten Mittel zu finden.

Bei der reichen Stofffülle, welche die Theatersaison schon in ihrem Beginn darbietet, erkennen wir es dankbar an, dass uns das höchst interessante Gastspiel des Herrn Wachtel einer weiteren kritischen Besprechung überhebt, da es noch immer Adam's Postillon ist, welcher das Friedrich-Wilhelmstädtische Theater bis auf den letzten Platz füllt, und wir eilen hinaus aus den Thoren der Stadt, um auf der Kroll'schen Bühne eine romantische neue Oper kennen zu lernen, welche von auswärts einen günstigen Ruf mitgebracht hat. Es ist das Werk unseres Landsmannes Schliebner „Der Graf von Santarem". Es muss diesem Texte eine mächtige Anziehungskraft inne wohnen. Er ist bereits als Guitarrero in der Composition Halevy's über die französischen Theater, und in eben derselben deutschen Bearbeitung von Grünbaum unter dem Namen „Jose Riccardo" als Oper von Aug. Schäffer über die deutsche Bühne (Hannover) gegangen.

Das Buch des Grafen v. Santarem kategorisirt sich wie „Ruy Blas" zu der Zahl der Stücke, in denen ein *homo novus* um die Liebe einer Dame von Namen und Stande wirbt. Wenn die Katastrophe in „Ruy Blas" eine tragische, so ist der Ausgang im Grafen von Santarem ein befriedigender, die zahlreichen Verwickelungen glücklich lösender. Das deutsche Buch ist übrigens ziemlich geschickt gearbeitet, die Verse meist flüssig und gut; Holprigkeiten scheinen dem Don Pedro absichtlich in den Mund gelegt zu sein. In musikalischer Beziehung haben wir es mit einer im Ganzen achtbaren Schöpfung zu thun! Es ist im Allgemeinen heut zu Tage wenig lohnend, mit einem umfangreichen dramatischen Werke hervorzutreten, wo sich so viele Umstände günstig vereinigen müssen, um das entweder anspruchsvolle oder wenig urtheilsfähige Publikum zu befriedigen und vor dem Forum der Kritik zugleich zu bestehen. Mit weit weniger Vertrauen kommt man jetzt derartigen Novitäten entgegen und ist zur Verurtheilung um so geneigter, wenn man die Meisterwerke vergangener Epochen zur Vergleichung herbeizieht. So hat denn auch die Schliebner'sche Oper das anspruchslosere Publikum in Kroll's Theater sehr günstig angesprochen, während die Kritik ihr Lob mit gewaltigen Einschränkungen verbarrikadirte. Wir erkennen an, dass die Ausführung im Ganzen befriedigte und auch die Partitur vortreffliche Einzelheiten zählt, wenn auch das Ganze allerdings weit mehr die Bildung des Nacheinander, als das Schaffen künstlerischer Begeisterung aus einem Mittelpunkt heraus darbietet. Ist hiermit für den Totaleindruck die Wirkung eine schwächere, so können wir andererseits viele gelungene Einzelheiten hervorheben. Die vocale Behandlung ist im Ganzen den Stimmen entsprechend und wirksam, die Instrumentation, welche die durch das moderne Orchester gewonnenen Effect- und Schlagmittel in Anspruch nimmt, mit Geschmack und Geschick traktirt. In der Solobehandlung zeichnet sich wiederholt das Violoncello aus. Die Ouvertüre beginnt Andante in C-moll mit einem von den Bässen kräftig angestrichenen Melodienfragmente, das die Bläser fragend aufnehmen und fortführen. Aus diesem instrumentalen Gespräch entwickelt sich eine Cantilene, die durch das hoch oben schwebende consequent angestrichene G der Violinen einen reizenden Ausdruck gewinnt. In dem leidenschaftlichen Allegrosatz tritt sehr schön eine breitere Cantilene in Es, sowie ein episodisches Andante in G-dur hervor und das Ganze schliesst mit charakteristischen Ausdrücken in C-dur. Matter fliesst die Erfindung in der Introduction (F-dur), bis wir zu dem Liede Riccardo's (As-dur $\frac{3}{8}$) gelangen, eine melodiöse und wohlklingende Nummer. Von höherem Werthe ist das Duett zwischen Riccardo und Diego, wo wir zum ersten Male seit Aufrollen des Vorhanges über den reinen Conversationston der Musik fortkommen und in der Romanze „Von Ferne sie zu sehen" (G-dur $\frac{3}{4}$) einen anmuthigen Höhepunkt erreichen. Für verfehlt halten wir die Rachearie in C-dur, in der es donnert und wettert, als wüthe ein Pizarro. In der fünften Scene überrascht der dem bisher vorwiegend Ernsten gegenüber eintretende Walzerrhythmus, ja in dem darauf folgenden Duett begegnen wir einer italienischen Schreibart, würdig eines Verdi und Donizetti. Die Auftrittsarie der Bianca (As-dur) ist eine an-

sprechende Nummer, stellenweise zwar in der vocalen Behandlung undankbar, allein in der Erfindung, besonders in den Episoden aus F-moll und F-dur von melodischem Reize. Das erste Finale ist als Arbeit nicht bedeutend und lässt vom streng musikalischen Standpunkte manches zu wünschen: ein Lichtpunkt darin ist der kleine Ensemblesatz in Gd. $\frac{3}{4}$. Der zweite Act zählt die meisten Schönheiten. Er stellt dem Componisten ein Ehrenzeugniss für seine Befähigung zur dramatischen Composition aus. Da er die beiden anderen Acte weit überragt, so wäre es unumgänglich nothwendig, dass die letzteren bedeutend gekürzt würden, um eine Conformität herzustellen. Aus dem zweiten Akte heben wir die Tenorcavatine „O Liebe, du vernahmst mein Flehen" Bd. $\frac{3}{4}$, das ganze Duett No. 10 mit dem schönen Schluss in As-dur, das Sextett *a capella* und das meisterhaft gearbeitete Finale hervor, welches des Schönen und Charakteristischen in der Erfindung, Stimmführung und Instrumentation, (wir erinnern namentlich an die feingedachte Vioncello-Figuration in Emoll, „Vor Staunen und Schrecken") ausserordentlich viel enthält. Der dritte Act erreicht nirgends, wie gesagt, den Höhepunkt des zweiten, deshalb wird die Stimmung für das Werk zum Schlusse geschwächt. Wir heben von den Darstellern vor Allen Fr. Schütz-Witt (Bianca) hervor, sowie Hrn. Zellmann (Riccardo) und behalten uns vor, auf die Uebrigen später des Weiteren einzugehen.

Eine Aufführung des Trauerspiels „Struensee" im Königl. Schauspielhause verschaffte uns Gelegenheit, die herrliche melodramatische Musik Meyerbeer's wieder einmal zu hören. Wir möchten behaupten, dass nach Beethovens Egmont-Musik nie wieder ein dramatischer Stoff mit so viel Scharfsinn erfasst, mit so viel Charakteristik und Prägnanz illustrirt wurde, als eben diese Musik zum „Struensee". Die Ouverture sowie die Polonaise in D sind Meisterstücke ihrer Art, und schliessen sich dem dramatischen Gedichte in engster Verbindung an. Die Königl. Kapelle entledigte sich ihrer Aufgabe mit gewohnter Präcision. d. R.

Nachrichten.

Berlin. Herr M.-D. R. Wüerst ist mit den musikalischen Referaten der Allgemeinen Preussischen Zeitung betraut worden.

— Frl. Lucca wird am 17. d. zum ersten Male nach den Ferien und zwar als Leonore in Verdi's „Troubadour" auftreten.

— Am 1. Octbr. verlassen zwei höchst verdienstvolle Künstler die K. Bühne, deren Mitglieder sie eine lange Reihe von Jahren waren, um in den Stand der Pension zu treten: Frau Herrenburg-Tuczeck und Herr Zschiesche. Hrn. Zschiesche, welcher schon mehr als 50 Jahre der Bühne angehört, ist ausnahmsweise ein Abschiedsbenefiz bewilligt worden. Er hat zu diesem Zwecke Mozart's „Zauberflöte" gewählt.

— Herr Wachtel ist definitiv für die italienische Oper des Victoriatheaters gewonnen worden und wird daselbst im Januar nächsten Jahres auftreten.

— Der beliebte Männergesangscomponist Hr. Aug. Schäffer ist leider von einem Schlaganfall betroffen worden, befindet sich jedoch auf dem Wege der Besserung.

— Es ist schon gemeldet worden, dass zu den Krönungsfeierlichkeiten in Königsberg auch der hiesige Königl. Domchor befohlen worden ist und zu dem Ende neu eingekleidet werden soll. Das für die Mitglieder des Domchors vorgeschriebene Festgewand besteht aus einem Barret von schwarzem Sammet, einem scharlachrothen Waffenrock, kurzen schwarzen Beinkleidern mit Knieschnallen, langen Strümpfen und Schuhen mit Schnallen. Der Dirigent trägt ausserdem einen Degen.

Königsberg. Die Opern-Vorstellungen haben begonnen. Ausser den bereits in Vorbereitung gewesenen Opern „Der fliegende Holländer" von R. Wagner und „Santa Chiara" vom Herzog von Coburg-Gotha, sind folgende neue Opern in Aussicht: „Faust" von Gounod, „Das Glöckchen des Eremiten" von Maillart, „Loreley" von Wallace, „Anna von Landskron" von Abert, „Fortunio's Lied" von Offenbach und „Das Pensionat" von Suppé.

Köln. Se. Majestät der König haben statt des von Seiten der Stadt angebotenen *Bal paré* ein Concert auf dem Gürzenich gewünscht, welches am Sonntage den 15. September unter Leitung des Herrn Kapellmeisters Hiller und Mitwirkung sämmtlicher hiesiger musikalischen Kräfte Statt finden wird.

Breslau. Eine Seltenheit, ein fast ausverkauftes Haus, bezeichnete das erste Auftreten des Frl. Geisthardt, die von den Breslauern als eine Theilnahme entgegengetragen wurde. Ihr erstes Auftreten als Frau Fluth führte uns die lange nicht gehörte Sängerin in Nicolai's beliebter Oper wieder vor.

Dresden. Gounod's Oper „Margarethe" („Faust") ging hier in Scene; dieselbe wurde bei der Wiederholung am 2. Spt. bedeutend verkürzt und hat in dieser Gestalt entschieden noch gewonnen. Der Beifall war ein ausserordentlicher, und in dem kurzen Zeitraum von 10 Tagen bereits die fünfte Vorstellung.

Leipzig. Am 2. September verschied der Musiklehrer Gust. Köhler, während der vierziger Jahre einer der beliebteren Tanzcomponisten.

Wiesbaden. Hier kam Gounod's „Faust" zum neunten Male zur Aufführung.

Stuttgart, 2. Sept. Die Nachrichten, welche Hackländer zum Intendanten des Kgl. Hoftheaters machten, haben keine Bestätigung gefunden, sondern Hr. von Gall bleibt in seiner Stellung; dagegen ist es Thatsache, dass Carl Eckert vorläufig auf ein Jahr als zweiter Capellmeister engagirt ist. Während Abwesenheit des Hrn. von Gall ist die Leitung der Oper dem Capellm. Kücken übertragen. Zum 80. Geburtsfeste des Königs wird Gounod's „Faust" einstudirt, wozu die Proben unter Kücken's Direction begonnen haben. Ob es sich bewahrheitet: Kücken werde, wenn Eckert erst in den Gang der Geschäfte eingeführt ist, jetzt, nach seiner 10jährigen Dienstzeit, um seine Entlassung bitten, um sich ganz dem Componiren wieder widmen zu können, wird die Zeit lehren. (Signale.)

— Was kein Mensch für möglich hielt, was hier Jedermann gradezu für undenkbar betrachtete, das ist geschehen: Hr. Kücken hat aufgehört, einziger unumschränkter Gebieter der hiesigen Oper und damit Herr des musikalischen Lebens zu sein, und Hr. Carl Eckert, der frühere Director des Kärnthnerthor-Theaters, ist zum Kgl. Hofcapellm. ernannt, befindet sich auch bereits in unseren Mauern. In Eckert wird ein Musiker angestellt, der, wenn auch als Componist weniger berühmt, doch als Lenker eines Orchesters ein grosses Renommée geniesst. An der Befähigung Eckert's, unsere Oper auf eine möglichst hohe Stufe zu bringen, zweifelt Niemand. — Die Theaterferien gingen mit Abschluss des Monats August zu Ende. Doch verlautet noch nichts Näheres darüber, an welchem Tage und mit welchem Stücke die Bühne wieder eröffnet werden soll. Die Chorproben von Gounod's „Faust", der auf den Geburtstag des Königs (27. Spt.) einstudirt wird, sind in vollem Gange. Von Veränderungen im Personal verlautet wenig; Hr. Lipp, der erste Bassist, soll für das übernächste Jahr, der Bassbaritonist, Hr. Hablawetz bereits für die kommende Saison in Dresden engagirt sein. (Recs.)

Hannover. Nach einer Kur in Pyrmont, ist Frau Niemann-Seebach zurückgekehrt. Kurz nach ihrer Ankunft hatte sie mit ihrem Gatten die Ehre, bei Ihrer Majestät der Königin zur Audienz befohlen zu werden. Ihre Majestät sprach ihre Freude über die Rückkehr der Künstlerin aus, und geruhte derselben eine werthvolle goldene, blau emaillirte Uhr mit der Bemerkung zu überreichen, „dass dieselbe nur glückliche Stunden für Frau Niemann-Seebach anzeigen möge."

— 1. September Eröffnung mit: „Die Hugenotten".

Bremen, 4. Sept. Das hiesige Stadttheater wird heute mit der Oper „Santa Chiara" von Sr. Hoh. dem Herzog Ernst von Sachsen-Coburg-Gotha eröffnet werden. Der Heldentenor Herr Wild so wie Herr Rafalsky, erster serieuser Bass, werden darin ihre Debüts eröffnen.

Wien. Eine der besten Vorstellungen der Saison war Nicolai's melodienfrische Oper: „Die lustigen Weiber". Der „Falstaff" des Herrn Schmid ist als eine der besten Leistungen seines Repertoirs bekannt. Mit Laune und Humor führte er seine umfangreiche Parthie durch und erndtete rauschende Auszeichnungen. Nicht weniger befriedigte unser Gast Eghart als „Fluth". Seine schöne, brillante und umfangreiche Stimme, imposante Gestalt, wie seine durch Humor und Beweglichkeit hervorragende Darstellung sicherten ihm bedeutenden Erfolg. Von frappanter Wirkung war das Duett „Wie freu' ich mich" zwischen ihm und Schmid, in welchem diese Sänger durch den vollen Gebrauch ihrer riesigen Stimmmittel das Haus erdröhnen machten. Nach dem Duett wurde Eghart bei offener Scene gerufen. Recht wirksam sang er seine Arie: „Es gilt ein Wild zu jagen", wie überhaupt seine ganze Leistung von dem ehrenvollsten Erfolge begleitet war. Ganz an ihrem Platze waren Walter, Hrabanek, Campe, der hochkomische Hölzel und Herr Barrach. Die „Frau Fluth" unserer graziösen Wildauer ist bekannt, sie war Gegenstand des lebhaftesten Beifalles. Schon in dem reizenden Duett mit Frau Reich machte sich virtuoser Vortrag auf die glänzendste Weise geltend. Ihr frischer, anmuthiger und brillanter Gesang stand mit ihrer liebenswürdigen und humorreichen Darstellung im Einklange. Frl. Sulzer sekundirte als „Frau Reich" dem Frl. Wildauer in bester Weise. Auch Frl. Hoffmann war den Vorgenannten ebenbürtig und half den Erfolg vergrössern. Die Aufnahme der Oper war eine sehr günstige, und wiederholt erdröhnte das gut besetzte Haus von Beifall und Hervorrufen, in welche Auszeichnungen sich die obgenannten Künstler theilten.

Graz. Der neue Kapellmeister Herr Stolz wird mehrere Opern-Novitäten dirigiren, die den Musikfreunden grosses Interesse bieten dürften. Das erste Werk dürfte wohl Wagner's „Lohengrin" sein, dem man mit Spannung entgegensieht; ferner wird Gounod's „Faust" und „das Glöcklein des Eremiten" zur Aufführung gebracht.

Ostende. Am 24. August fand ein festliches Concert im Casino unter Direction des Herrn J. de Glimes, Professors der Gesangkunst in Brüssel, Statt. Se. Majestät der König von Preussen, Prinz Georg von Preussen und der Grossherzog von Baden beehrten die Versammlung der bedeutendsten und gewähltesten Kunstfreunde mit ihrer Gegenwart. Die Nachfrage nach Eintrittskarten war so gross, dass mehr als 400 Personen abgewiesen werden mussten, wesshalb Hr. de Glimes auf Montag ein zweites Concert veranstaltete, welches dasselbe Programm hatte, aber nicht dieselben allerhöchsten und hohen Kunstgönner zu Zuhörern. Die ausführenden Künstler waren Signora Trebelli und Hr. Theodor Formes, der K. Hof-Opernsänger von Berlin (Tenor), die Gebrüder de Munck aus Brüssel, Violinist und Violoncellist, und ein Herr Gouchon (?), Pianist. Herr de Glimes hatte das Ganze vortrefflich organisirt und begleitete am Piano. Die Palme errangen die Gesanges-Vorträge, namentlich machte die Verschmelzung der schönen Stimmen der Signora Trebelli und des Hrn. Formes einen ausserordentlich schönen Eindruck.

Paris. Es wird wohl noch einen Monat dauern, bis aus der hiesigen musikalischen Welt etwas Erkleckliches zu berichten sein wird. Rossini ist munterer und rüstiger als jemals. Vorige Woche hat er eine Soirée gegeben, in welcher Ponchard und Levasseur sich hören liessen. Ponchard, der so eben das zweiundsiebenzigste Jahr zurückgelegt, hat die Arie aus der weissen Dame: „Ha, welche Lust, Soldat zu sein!" mit einem Beifall gesungen, um welchen ihn gar mancher junge Sänger beneiden könnte. Dem Herrn Musard, Director der lebhaft besuchten Concerte in den Elyseeischen Feldern, hat Rossini vor Kurzem sein Porträt zugesendet und mit eigner Hand die Worte darunter gesetzt: *Souvenir de reconnaisance à mon interprète Musard.* Die erwähnten Concerte werden übrigens mit grossem Geschick geleitet und verdienen warme Anerkennung.

— Es ist jetzt die Zeit, in welcher die Nachtigallen der Theater in vorbereitenden Rouladen sich ergehen; das *Théâtre lyrique* ist am 1. Sept. wieder eröffnet worden; man gab Glöckchen des Eremiten und *„Richard Coeur de Lion"*. — Offenbach ist mit seiner Truppe auch zurückgekehrt und wird die Pariser *Opéra bouffes* am 6. Sept. wieder eröffnen. Die deutsch-ungarisch-belgische Gastspielreise wird in einem Schreiben an die *Gazette musicale* eine *„tourné triomphale"* genannt. — Auch die italienische Oper wird nächstens auferstehen. Eine Umwälzung steht in derselben bevor: die Damen werden nicht mehr zu den Orchestersitzen zugelassen, obgleich diese die bescheidensten und bequemsten für Matronen waren, welche nur die Musik von Verdi zeigen wollten. Sodann behauptet man, dass das Orchester der Musiker aufhören werde, weil es zu theuer kommt; man wird an Stelle der Musiker, welche zu viel Umstände machen, eine riesige Alexandre-Orgel einführen, die ebenso viel Lärm machen wird, als die Künstler an ihren Pulten. Sollte einmal z. B. für eine Quadrille in Rigoletto eine Violine oder ein Klappenhorn nöthig sein, so wird man die Instrumente von irgend einem Concert- oder Ball-Orchester borgen. Die armen Musiker, man mystificirt sie auch noch! — Hr. Nigra, Gesandter des Königs Victor Emanuel, erschien am 23. Aug. bei dem Maestro Rossini, um ihm im Namen des Königs von Italien die Insignien des Verdienst-Ordens zu überreichen.

— Die durch den Kaiser selbst angeordnete Aufführung von Berlioz' „Trojanern" in der Pariser Grossen Oper wird nun doch unterbleiben; der Componist hat folgenden authentischen Bescheid erhalten: „Se. Excellenz der Staatsminister hat bestimmt, dass es für jetzt nicht zweckdienlich erscheine, zu prüfen, ob es nützlich sei, die Partitur der „Trojaner" einzustudiren". Das kann nicht wundern; ist doch auch Gluck aus der *Académie impériale de musique* verdrängt worden.

Nizza. Vincenz Novello, der Vater Clara Novello's, ist gestorben. Er war Componist und Musikverleger und erreichte das hohe Alter von 80 Jahren.

Copenhagen. In der Nacht vom 29. zum 30. August verschied der Hofcapellmeister Gläser. Mit ihm verlor die Kunst unserer Residenz ihren Hauptrepräsentanten. Gläser ist ein Deutscher von Geburt (1798 im Obergeorgenthal in Böhmen geboren). Seine musikalischen Studien machte er in Dresden und Prag, wo Pixis sein Lehrer war. Im J. 1818, in einem Alter von kaum 20 Jahren, wurde er Vice-Capellmeister am Leopoldstädtischen Theater in Wien, 1827 erster Capellmeister am Theater an der Wien und 1830 am alten Königsstädtischen Theater in Berlin. In diese Periode fällt seine beste und renommirteste Oper: „Ad-

lere Horst". Im J. 1842 nach Copenhagen berufen, wirkte er am K. Theater mit Treue und Eifer bis an sein Lebensende. Er componirte hier zwei Opern, Texte von Andersen, mehrere Trauer-Cantaten, eine auf Thorwaldsen's, die andere auf Christian's VIII. Tod, eine Balletmusik u. s. w.

Repertoire.

Mannheim. Am 5. August; Martin der Geiger; 7.: Alessandro Stradella; 11.: Czaar und Zimmermann; 15.: Alceste; 18.: Neu einst.: Die Vestalin; 21.: Robert und Bertram; 25.: Die Zauberflöte; 30.: Die Regimentstochter. In Aussicht: „Faust" von Gounod.

Dresden (Hofth.). Faust von Gounod.

Graz. In Vorbereitung: Faust von Gounod. Glöckchen des Eremiten.

Leipzig. Sonntag den 8. September: Faust, Oper von Gounod.

Riga. In Vorber.: Ehemann vor der Thür. Orpheus in der Hölle.

Stettin. In Vorbereitung: Faust von Gounod. Fortunio's Lied.

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.

Academie für Stimmbildung und Gesang.

Für den **Einzel-Unterricht** gelten die bisherigen Bestimmungen. Damit aber möglichst Viele eine richtige Gesangsbildung erlangen können, finden auch **gemeinsame Lectionen** (je für Herren und für Damen) statt. Und um die gewöhnlichen Fehler der Stimmgebung (Gaumenton, Nasenton, heiseren Klang, Druck im Hals etc.) von Anfang an aufzuheben, ist für solche Töchter, welche das 14. Jahr zurückgelegt und Lust und Talent zum Singen haben, eine **Vorschule** errichtet, in welcher alle solche Mängel mit Umsicht und Sicherheit entfernt werden. — Mit der organischen Stimmbildung geht die musikalische und declamatorische Ausbildung — auch für Solche, welche sich der Bühne widmen wollen — Hand in Hand. — Unbemittelte, mit Talent Begabte, finden billige Berücksichtigung. — Monatlich **eine Aufführung**, wie bisher.

Zu Stimmuntersuchung und näherer Mittheilung: Sprechstunde 1—3.

Dr. Schwartz,
Dessauerstr 3.
(Vom 15. Septbr ab Jacobstr. 103, Ecke der Kommandantenstr.)

Novitäten-Liste vom August.

Empfehlenswerthe Musikalien

publicirt von

J. Schuberth & Co., Leipzig und New-York.

	Thlr.	Ngr.
Beethoven, L. v., Compositionslehre. 2. Aufl. mit Portrait u. 7 artist. Beilagen. Geh. 2 Thlr.		
—— Dieselbe, Edition No. 2 ohne Portrait etc. für Musikschulen. Geh. 1½ Thlr.		
Burgmüller, F., Volksklänge No. 14. Cracovienne f. Pft.	—	5
- 15. El Jaleo	—	5
- 16. Cachucha . . .	—	5
Krauss, E., Katinka-Walzer f. Pfte.	—	15
Krebs, C., Süsse Bell. Op. 90. Für eine Mezzo-Stimme	—	10
Krug, D., Schule der Technik für Pianoforte. Op. 75. 2. vermehrte Aufl., geb.	2	20
—— Op. 63. Répertoire de l'Opéra. No. 8. Trovatore. No. 11. Prophet. No. 12. Norma. No. 13. Barbier. 3. Aufl. à ⅓ Thlr.	1	—
—— Op. 78. Repertoire populaire. No. 4. Walzer eines Wahnsinnigen. No. 6. An Alexis. No. 13. Ricci-Walzer. à ⅓ Thlr.	—	22½
Lassen, E., Sechs Lieder. Op. 5. Cah. 1. Für Sopran oder Tenor	—	15
Liszt, Franz. Faust-Sinfonie. Orch.-Partitur. Geb. . .	7	—
Pattison, John. Op. 15. Gr. Variations de Concert . .	—	15
Schmitt, Jacob, Pianoforte-Schule oder erster Lehrmeister. 1. Cursus. 7. Aufl.	1	10
Schuberth, C., Transcriptions pour Violoncell av. Piano. No. 7. La Nuit, du Désert de David	—	15
Schumann, R., 1. Album für die Jugend. Op. 68. 2. Abtheilung. 1. Hälfte **zu 4 Händen**	1	10
—— 3. Album für Jugend. 38 Lieder-Transcriptionen.		
Serie 1. Die Grenadiere, Liebeszauber, Röslein	—	15
- 2. Op 31. Löwenbraut, Kartenlegerin, rothe Hanne	—	20
- 3 Op. 33. Träumende See, Minnesänger, Rastlose Liebe, Frühlingsglocken, Lotosblume, der Zecher	—	22½
- 4. Op. 36. Sonntags am Rhein, Ständchen, Nichts Schönres, Sonnenschein, Dichters Genesung, Liebesbotschaft .	—	25

Neue Academie der Tonkunst

in Berlin,
Dorotheenstrasse No. 12.

Am 3. October beginnt der neue Cursus: 1) Elementar- und Compositionslehre, Musikdirector **Wüerst**. 2) Methodik, Professor **Th. Kullak**. 3) Sologesang, Herr **G. Engel**. 4) Pianoforte, Prof. **Th. Kullak**, Dr. **A. Kullak**, Hr. **Pfeiffer**, Herr **H. Hofmann**, Herr **R. Schmidt**. Partitur- und Ensemblespiel, Musikdirector **Rob. Radecke**. 5) Violine, Kammervirtuos **Grünwald**. 6) Cho[illegible], Musikdirector **Krigar**. 9) Quartettklasse. 10) Orchesterklasse, Musikdirector **Wüerst**.

Mit der Academie stehen in Verbindung:

a. das Seminar

zur speciellen Ausbildung von Clavier- und Gesang-Lehrern und Lehrerinnen:

b. die Elementar-Clavier-Schule,

in der Kinder unter Oberleitung des Unterzeichneten unterrichtet werden.

Die Stunden fallen, mit Berücksichtigung des anderweitigen Schulunterrichts, auf die Nachmittage vorzugsweise Mittwochs und Sonnabends. Das Honorar beträgt für diese Abtheilung 3 Thlr. monatlich.

Aufgenommen werden Schüler und Schülerinnen.

Ausführliches enthält das durch die Buch- u Musikhandlungen und den Unterzeichneten zu beziehende Programm.

Berlin, im August 1861.

Professor Dr. THEODOR KULLAK,
Königlicher Hofpianist.

Sämmtliche angezeigte Musikalien zu beziehen durch **Ed. Bote & G. Bock** in Berlin und Posen.

Nova-Sendung No. 5.

von

E. BOTE & G. BOCK

(G. Bock), Hofmusikhändler II. MM. des Königs und der Königin und Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Albrecht von Preussen, in Berlin.

	Thlr. Sgr.
Bennewitz, W., op. 3. Fantaisie sur Guillaume Tell, transcrite pour le Violoncelle av. accomp. de Pfte. . .	1 —
—— op. 11. Polonaise	— 7½
Bial, R., op. 17. La Traviata, Quadrille für Pianoforte .	— 10
Blumenthal, Jacques, op. 54. L'ange Gardien f. Pfte .	— 17½
—— op. 55. Troubadour et Chatelane, Serenade d. Sal.	— 20
Conradi, A., Polka a. d. Posse „Berlin, arm und reich", für Pianoforte	— 10
Dorn, Alex, 3 Mazurkas für Pfte.	— 25
Gounod, Faust, Oper.	
Clavier-Auszug zu 4 Händen	9 —
Introduction do.	— 7½
Arrangement für 1 Violine, Heft 1	— 15
do. - 2	— 15
Jaell, A., op. 110. Marche de l'Opéra Faust .	— 20
—— op. 111. Illustrations de l'Opéra Faust .	— 25
Mendé, G., Illustrations, No. 3, Entre-Acte et Romance de Fleurs	— 17½
—— Potpourri à 2ms.	— 25
Gungl, J, op. 171. Brünner Polka française und **Mendel, H.**, Genovefa-Galopp f. Orch.	1 25
—— op. 171. Brünner Polka française f. Pfte. . . .	— 7½
Jonas, Anna, Ernestinen-Galopp f. Pfte	— 10
Kähler, P., Der 23. Psalm: Der Herr ist mein Hirt, für Sopran- oder Tenorstimme mit Clavier- od. Orgelbegl.	— 10
Kiel, Friedrich, 10 Pianofortestücke. 18. Werk.	
Heft 1. Präludium, Scherzo, Duett	— 20
- 2. Andante, Hongroise, Scherzo, Melodie	— 20
- 3. Ballade, Lied, Hymne	— 20
Krug, H., Transcription de Salon p. Piano.	
Heft 1. Santa Lucia	— 15
Mendel, H., Rondo Valse de l'Opéra „Fortunio" de J. Offenbach	— 15
Neswadba, J., op. 20. Thema und Variationen f. Pfte.	— 20
Neumann, E., Tänze für Pianoforte.	
No. 1. Germania-Polka-Mazurka	— 7½
- 2. Saphir-Polka	— 10
Strauss, Genovefa-Quadrille nach Motiven der Offenbach'schen gleichnamigen Oper	— 10

Collection des Oeuvres classiques et modernes.

	nett. Sgr.
Kuhlau, F., op. 20. 3 Sonatinen	8
No. 1. C-dur	2½
- 2. G-dur	3½
- 3. F-dur	3½
Mozart, W. A., Variationen für das Pianoforte.	
No. 1. G-dur. Allegretto (composé à l'âge de 9 ans)	2
- 2. D-dur. Air communement dit Wilhelm van Nassau (composé à l'âge de 9 ans) . . .	2
- 3. C-dur. Menuetto de Mr. Fischer	3
- 4. Es-Dur. Je suis Lindor	3
- 5. C-dur. Ah! Vous dirai-je, Maman . . .	2½
- 6. F-dur. Marche des Mariages Samnites . .	2
- 7. Es-dur. La belle Française	2½
- 8. C-dur. Lison dormait	3
- 9. F-dur. Salve-tu, Domine	2
- 10. G-dur. Mio care Adone	1½
- 11. F-dur. Allegretto	1½
- 12. A-dur. Allegretto	1½
- 13. A-dur. Come un' agnello	3
- 14. G-dur. Unser dummer Pöbel meint . . .	3
- 15. B-dur. Allegretto	2
- 16. D-dur. Menuetto de Mr. Dumont	2½
- 17. Ein Weib ist das herrlichste Ding . . .	3

Nur auf Verlangen wird versandt:

Ditterling, B., op. 1. Schlachtruf, Pièce de Salon f. Pfte. .	12
—— op. 2. Silvia-Mazurka f. Pfte.	7½
—— op. 4. Abschied von Jarogniewice, Polka für Pfte. .	5
Kürtzy, A., op. 1. Diara-Polka für Pfte.	5
Meinhardt, A., Clara-Polka-Mazurka f. Pfte.	7½
Schönfelder, E., Marien-Polka-Mazurka für Pianoforte . .	10

Im Verlage von ***C. F. W. Siegel*** *in Leipzig sind so eben erschienen und durch alle Buch- und Musikhandlungen zu beziehen:*

Abt, Fr., 4 Lieder für Sopran oder Tenor mit Pfte. Op. 207. Heft 1 - 2. à 15 Ngr.

—— Dieselben für Alt oder Baryton mit Pianoforte. Heft 1—2. à 15 Ngr.

Dittrich, Fr., 24 Lieder etc. für d. Guitarre. Op. 2. Heft 1—2. à 10 Ngr.

Fahrbach, J., Stunden der Muse. Unterhaltungsstücke f. d. Guitarre. Op. 51. Heft 1 - 2. à 12½ Ngr.

Jungmann, A., Aeolsklänge. Impromtu f. Pfte. Op. 163. 17½ Ngr.

Kuhe, W, Fantaisie brillante sur des Airs russes p. Piano. Op. 74. 22½ Ngr.

Kuntze, C, 6 komische Gesänge f. vierst. Männerchor. Op. 80.
No. 1. Die schwere Wahl. Part. u. Stimmen. 25 Ngr.
- 2. Die Ehestandsgebote. do. 27½ -
- 3. Wie's Einem gehen kann. do. 26 -

Rietz, J., Concert-Arie. Op. 38. H. 1. Was ist mir? für Sopr. mit Orch. 2 Thlr. 7½ Ngr.

—— Dieselbe. Clavier-Auszug. 20 Ngr.

Schäffer, A., 3 komische Lieder f. 1 Singst. mit Pfte. Op. 94b. No. 2. 15. Ngr.

Spindler, Fr., Böhmische Volkslieder für Pianoforte. Op. 125. No. 2—3. à 20 Ngr.

—— Grazien und Amoretten. Salontänze für Pfte. Op. 127. No. 1 - 2. à 15—17½ Ngr.

Spohr, L., 33. Quartett p. Viol. etc. Op. 152. Arr. pour Piano à 4ms. 2 Thlr.

Photographische Portraits berühmter Componisten in Visitenkartenformat:

No. 1. Ferdinand David.
- 2. M. Hauptmann.
- 3. J. C. Lobe.
- 4. J. Moscheles.
- 5. C. Reineeke.

Bei dem Steiermärkischen Musik-Verein ist die Stelle eines ***artistischen Directors*** *mit dem Jahresgehalte von* 600 *fl. Ö. W. zu besetzen.*

Die Dauer des bezüglichen Vertrages ist auf 3 *Jahr (und stillschweigende Erneuerung auf jedes fernere Jahr mit dem Rechte der gngenseitigen Kündigung binnen sechs Monaten von Ablauf des Schuljahres) bestimmt.*

Bewerber um diese Stelle wollen an die Direction des Steierm. Musik-Vereins (Graz, Burggasse No. 9, 2. *Stock) bis Ende October d. J. ihre Competenzgesuche einsenden und in denselben ihre Befähigung nachweisen.*

Nähere Auskunft über allfällige Anfragen ertheilt die Direction.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock (G. Bock,** Königl. Hofmusikhändler) in Berlin, Französische Str. 33c. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30

Funfzehnter Jahrgang № 38. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. **18. September 1861.**

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Cie., Rue Richelieu.
LONDON. J. J Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.
NEW-YORK. C. Breusing. Scharfenberg & Lois.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von **Gustav Bock**

unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: **E. Bote & G. Bock**, Französ. Str. 33^e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Schulzenstrasse No 340. und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. | mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von **Ed. Bote & G. Bock.**
Halbjährlich 3 Thlr. |
Jährlich 3 Thlr. | ohne Prämie.
Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. |

Inhalt. Die zweite Tonkünstler-Versammlung zu Weimar (Schluss). — Berlin, Revue. — Pariser Correspondenz. — Nachrichten.

Die zweite Tonkünstler-Versammlung zu Weimar.

Vom 5. bis 7. August.

von

L. Köhler.

(Schluss.)

Der zweite Theil bestand aus Liszt's Faust-Symphonie, nach Goethe, in drei Charakterbildern: „Faust" (Hauptsatz), „Gretchen" (ruhiger Satz), „Mephistopheles" (Scherzo-Allegrosatz), und Schlusschor für Männerstimmen, „Alles Vergängliche" u. s. w. Der Dirigent war Herr Hans v. Bülow, dessen fast unbegreifliches Gedächtniss, besonders in der Probe, auf die Zuhörer imponirend wirkte, indem der Künstler das lange combinative Werk gänzlich ohne Partitur, doch mit unfehlbarer Kenntniss der einzelnen Eintritte, ja der Einzelstimmen bis in's Detail dirigirte und mit der Ausführung eine ungeheure Wirkung erzielte. So durchgeistet, so voll schönen Verständnisses wurde wohl selten ein so schwieriges und ungewöhnliches Werk gehört!

Das Werk an sich betrachtet erscheint mir als das Bedeutendste, was Liszt bis jetzt geschaffen. Sein Eindruck auf die Geister der musikalisch so hochgebildeten auserwählten Zuhörerschaft war ein so packender, widerstandslos treffender und in die Tiefe der Seele gehender, dass man diese Faustmusik überhaupt zu dem Bedeutendsten in der Musik aller Zeiten zählen darf. Ich kenne wohl die Verantwortlichkeit dieses Wortes, die ich aber auf mich nehme; denn ich spreche nach gründlicher Erlebniss der dem Werke innewohnenden Wirkung — eine Wirkung, die sich an Hunderten tüchtiger Musiker verschiedener Parteifarben als eine grossartige erwies. Oder sollte ich feige mit meinem Urtheile zurückhalten, weil so viele Köpfe darob geschüttelt werden? sollte ich lieber eine gönnerhafte Miene machen und bloss „zugeben", dass allerdings „Einiges nicht übel" und der Componist immerhin ein „genialer Mensch" sei? sollte ich mich vor Anderen fürchten, die mich tadeln, weil ich eines Lebenden Werke mit freudigem Enthusiasmus rühme, trotzdem ich wohl wissen kann, dass Viele meinem Worte nicht glauben, oder, wenn sie ihm innerlich glauben müssen, um so böser auf mich sind? Dann müssten mich Freund und Feind, dann müsste ich mich selbst verachten!

Der erste Satz, „Faust", schildert den Helden (der hier, wie in der Goethe'schen Dichtung, Inbegriff des „Menschen" überhaupt ist), wie er in tiefster Seele ringt, hier verzweifelt ist bis zur Gottabwendung, dort in gewonnenem innern Siege gross und frei fühlt; wie er erst ein Verlorener ist, dann das Glück irr und unstät sucht, wie er es findet und hält und dann doch wieder in Schuld versinkt.

Liszt's Töne sind nun von einer Art, wie sie rechter Ausdruck eines Faustwesens sind, das durch die musikalische Phantasie eines modernen Geistes ersten Ranges gegangen ist und nun als Tongebilde in neuer imponirender Grossheit vor unserer Seele ersteht.

Das „Gretchen" — — — ich vermag keine Worte für diese holde klingende Poesie zu finden! Als ich sie vernahm, da knie'te ich unwillkürlich im Geiste vor ihr: denn hier überkommt Einen die Weihe des Reinen; die himmlische Unschuld und Einfachheit, welche über das ganze, aus lauter lieben herzgewinnenden Melodieen gewebte Gretchenbild ausgegossen ist, sie könnte böse Men-

schen gut machen, denn sie zieht in's Herz und nistet sich da ein, so leicht und so von selbst, wie ein schöner Tag; man wird glücklich und weiss nicht wie, ist ganz Gefühl, aber doch ein Gefühl, das sich und das Gehörte in schöner Erkenntniss aufnimmt.

Die Freude der Zuhörer gab sich in einer Weise kund, die eine innere Umarmung der Musik war; man hatte tief in die Gretchenseele geblickt und da ihr holdestes Glück (vor ihrem Falle) miterlebt: man war dem Meister, der solches Erlebniss herbei zu zaubern verstand, dankbar.

Der Theil des „Mephistopheles" vermag wohl rein musikalisch, doch nicht ganz der poetischen Idee nach zu befriedigen, und zwar darum nicht, weil sich das Negirende musikalisch nicht wiedergeben lässt. Hier können nur Begriffe, in Worte gefasst, malen. Das Dämonische, hexenküchenartig und koboldig-neckisch, wie auch grossartig stürmisch ausgedrückt, bleibt in Liszt's fesselnder Musik nur allgemeine Schilderung, bis der Meister mit den wiederholten Motiven Fausts und Gretchens dramatische Berührungsmomente mit Mephisto herbeiführt, und den tragischen Ausgang andeutet. Hier steht man wieder auf dem Boden bestimmter innerer Anschauung und wird durch den wundervoll wirkenden Schlusschor (aus dem I. Th. des Goethe'schen Faust) mit der herrlichen metamorphosirten Melodie Gretchens aus dem 2. Satze, auf die zwei Schlusszeilen angewendet, in die Region ideeller Verklärung gehoben; wir fühlten es:

Das Unbeschreibliche
Hier ist es gethan;
Das Ewig-Weibliche
Zieht uns hinan.

Am Mittwoch Abend des 7. Aug. fand das dritte Festconcert Statt, ebenfalls im Theater. Es brachte nur Manuscript-Werke von Componisten der Jetztzeit zu Gehör. Germania für Chor und Orchester von Dräseke. Orchesterfantasie von Otto Singer. Das Grab am Busento von W. Weissheimer. Concertstück für Violine, comp. und vorgetr. von Herrn Dr. Leop. Damrosch. Lieder von Bülow und Lassen, gesungen von Frl. Emilie Genast. Ouvertüre von C. Stör. Terzett von P. Cornelius (Dacapo verlangt). Zweites Concert in A-dur von Liszt, gespielt von Herrn Tausig. Scherzo für Orchester von Otto Bach. Ariadne auf Naxos für Chor und Orchester von Seyfritz. Marsch für Orchester von Dräseke.

Das Concert bot sehr Verschiedenartiges, ein buntes Bild oft entgegengesetzter Bestrebungen, Missfallen und Beifall hervorrufend. Ich kann ihm hier keine eingehende Besprechung mehr widmen, ebensowenig wie der Matinée am folgenden Tage im Saale der Erholungsgesellschaft. Es wurde hier aufgeführt an Kammermusik ein Quintett für Clavier mit Streichquartett von Carl Müller (des ersten Geiger des jüngeren Gebr. Müller-Quartetts), gespielt von H. v. Bülow und den 4 Gebr. Müller. Lieder von Dräseke, gesungen von Frl. Elvire Berghaus. Concertstück für Violine, componirt und vorgetragen von H. Lotto. Lieder von Liszt, gesungen von Frl. Em. Genast und Palpiti von Paganini, gespielt von H. Lotto. Das Clavieraccompagnement führte Herr Hofcapellmeister Lassen ganz vortrefflich aus. In diesem Concerte gab es lauter Beifall.

Zuletzt wollte das Publikum noch Liszt sehen; der Gerufene erschien, um zur freudigen Ueberraschung noch mit Bülow einige der merkwürdigen Weitzmann'schen „musikalischen Räthsel", welche zu 4 Händen im Druck erschienen sind, zu spielen, was mit grossem Erfolg geschah. —

Ausser den Concerten und den Berathungen des Musikvereins, über den seiner Zeit diese Blätter Näheres bringen werden, waren die geselligen Zusammenkünfte von grossem Interesse. Hätte in den Arrangements Manches anders sein können, so machte sich doch der gesellige Verkehr sehr regsam und interessant, nur musste er allzu flüchtig ausfallen, denn die Zeit drängte stets.

Ein Ereigniss von grosser Bedeutung war die persönliche Anwesenheit Richard Wagner's. Er nahm ein immenses Interesse ein, die Augen und Herzen Aller waren an ihn, wie an Liszt, gleichsam gekettet.

Man hat anderwärts keine Idee von der Begeisterung und Liebe, welche in Weimar für Liszt lebt; Leute aus den unteren Volksschichten sprechen mit Stolz von ihm; eine von solchen Menschen gefüllte letzte Gallerie im Theater, als nur Musik von Liszt aufgeführt wurde, die athemlose Stille und der vulkanisch hervorbrechende Beifall nach jedem Satze — das sind doch seltsame Thatsachen, welche die, mit jenem Beifalle einverstandenen Künstler den Gegnern der Liszt'schen Musik entgegen zu stellen haben. Ich sprach natürlich viele Zuhörer einzeln und hörte namentlich gern die Urtheile derer, welche von Haus gegen Liszt's Musik eingenommen sind. Ein arger Feind derselben, dessen principielle Antipathie sich fast krankhaft äusserte, gestand doch frei und offen ein, dass die Musik von grosser Geistesart sei und originale Genialität enthalte. Von den Verehrern dürfte Rich. Wagner einer der innigsten sein; er sass bei der Probe unten in einer Prosceniumsloge, mit der Partitur; seine Züge leuchteten oft freudig auf und sein Interesse war durchweg höchst rege. Er sprach vielfach anordnend mit, und äusserte später nach der Aufführung: es gäbe wohl vieles Schöne und Herrliche an Musik „aber diese (Faustmusik) sei göttlich-schön!"

Berlin.

Revue.

Das Repertoire des Königlichen Opernhauses bot während der verflossenen Woche Auber's „Braut", Wagner's „Lohengrin" und das Ballet „Ellinor", in welchem Frl. Marie Taglioni zum ersten Male wieder auf der Bühne erschien. Die Reprise der „Braut" eines Tonwerkes, welches lange Jahre von der Berliner Bühne verbannt war, scheint uns vollständig gerechtfertigt. Da die neue musikalische Literatur arm ist an Erscheinungen auf dem Gebiete der komischen Oper, ja, wir möchten sagen, da seit Lortzing kein Componist Werke von höherem Werthe und dauerndem Interesse auf diesem Felde ausgeführt hat, so sah sich die General-Intendantur veranlasst, zu älteren Werken der französischen Tondichter ihre Zuflucht zu nehmen, um dem Theile des Publikums gerecht zu werden, welcher nicht allein in den modernen Pracht- und Spektakelopern seine Befriedigung finden kann. Die „Braut", kurze Zeit vor „Fra Diavolo" componirt, ist eines der leichten Tonwerke, die man nur von der französischen Feder erwarten darf; unsern deutschen Musikern ist diese Leichtigkeit nicht eigen, weil ihnen glücklicherweise auch die damit verbundene Leichtfertigkeit mangelt. Die Melodieen der französischen komischen Oper sind fliessend und lieblich, aber nicht frei von Trivialitäten in der Erfindung, die Instrumentation ist frisch und lebhaft, die rhytmische Zeichnung zumeist treffend. Die rein lyrischen Stellen der „Braut" sind als die schwächsten zu bezeichnen. Die Ideen sind ärmlich, und noch dürftiger mit orchestralem Schmuck bekleidet; beispielsweise nennen wir das Duett im zweiten Akte in Es-dur, dessen erste Tacte in dem

abwechselnden Uebergang von Dominante zur Tonica an das aus drei Tönen bestehende Gebet im „Fra Diavolo“ erinnern. Von interessanten Nummern der Oper ist namentlich der Canon in F-dur zu nennen, welcher mit besonderem Geschmack durch drei Stimmen geführt ist, und anmuthig am Ohre des Hörers vorüberzieht. — Bevor wir über die Leistungen der einzelnen Künstler sprechen, müssen wir uns erst über den Standpunkt klar zu machen suchen, welchen die Kritik ihnen gegenüber einzunehmen hat. Wie jedes Volk seine Sitten hat, so hat jede Nation ihre Musik, welche sie für ihr specifisches Eigenthum beansprucht; wer möchte uns Deutschen den Fidelio vorenthalten, wer wagte, zu behaupten, der Freischütz sei nicht eine dem rein deutschen Gemüthe entsprossene Oper? Wie wir auf diese Werke stolz sind, so der Franzose auf seine *Opéra comique*. Die Werke unseres grossen Landsmanns Meyerbeer, werden bei uns entschieden vollendeter interpretirt, als in der Pariser grossen Oper, die *Opéra comique* aber trägt den Stempel der Nation; in ihr geht die Sprache mit der Musik Hand in Hand, und der Bewohner der französischen Hauptstadt fühlt, dass nur dieses Theater sein eigenthümliches Element ist. Der französische Componist, der für dieses Theater schreibt, kennt sein Publikum, kennt seine Sänger, und weiss, welche Aufgaben er ihnen auferlegen darf; er darf nach der Höhe und Tiefe extravagiren, er darf nach Gutdünken koloriren, weil er eben weiss, was seine Künstler zu leisten im Stande sind. Wollten wir demnach unsere hiesigen Künstler nach dem Massstabe messen, den man an die französischen Sänger der komischen Oper legen würde, so dürfte das Resultat kein allzugünstiges werden, indessen wissen wir recht wohl, dass der deutsche Sänger eine andere Schule durchgemacht hat, die ihm bei derartigen Opern geradezu hinderlich in den Weg tritt; wir werden desshalb in unserem Urtheile stets eingedenk sein, dass die Sänger sich hier auf einem ihnen fremden Felde bewegen, und durch Kunst nur die der *Opéra comique* nöthigen Tonfärbungen hervorbringen können, welche den französischen Sängern quasi angeboren sind. Am besten verstand Herr Salomon Saldorf den passenden Ton anzuschlagen. Er wusste seine Stimme im Zaum zu halten, und verlieh den Tönen einen weichen Timbre, der ihnen wohl anstand; die erste Arie in G war hübsch zergliedert, und besondere Anerkennung verdient die gelungene Ausführung der punktirten Coloraturen im Allegretto. Was die Zeichnung der Rolle im Allgemeinen betrifft, so müssen wir dem Künstler auch nach dieser Seite hin unser völliges Lob ertheilen; er wusste den verliebten, geckenhaften Kammerherrn durch manche characteristische Züge so treu darzustellen, dass seine Leistung durch häufigen Beifall gekrönt wurde. Frau Harriers-Wippern (Henriette) löste ihre, dem eigentlichen Rollenfache der Künstlerin fernliegende Parthie mit der Sicherheit, welche wir stets an dieser Sängerin hervorgehoben haben. Wenn man eben bedenkt, wie wenig vertraut Frau Harriers mit dieser Art von Vortragsweise ist und sein muss, so könnte man sie mit einer Siegespalme krönen; sie wusste im oben erwähnten Canon ihre Töne dem Ganzen vollständig einzuschieben, und vermied sorglich jede Superiorität; wir bedauern, von Frl. Gey (Mad. Cravatte) nicht ein Gleiches behaupten zu können, die manche unreinen Töne ziemlich stark, ohne Rücksicht auf das Ensemble ertönen liess. Die Tenöre der Oper, die Herren Woworski (Fritz) und Krüger (Adalbert) hatten unbedingt den schwierigsten Stand, und mussten alle Kräfte anstrengen, um sich überhaupt durch diese Gattung von Musik durchzuarbeiten. Hrn. Woworski gebricht es in der Höhe an Klang und sein Falset ist nicht kräftig genug, als dass er es häufig anwenden könnte, es ist daher nicht zu verwundern, wenn die oberen Töne oft zur Detonation neigten. Manches gab der Sänger recht ansprechend, wie u. A. das Tyroler-Lied in A; Hr. Krüger ist in seiner Rolle vom Componisten schon vernachlässigt worden, und that sein Bestes, ihr die verdiente Geltung zu verschaffen; die erste Cantilene in Es gelang ihm in Anlage und Execution recht wohl. Die Einstudirung, sowie die Leitung hatte Hr. Kapellmeister Dorn übernommen, der mit Erfolg bemüht war, dem Tonwerke die ihm eigene Frische zu bewahren. — Die erste Vorstellung des „Lohengrin“ in dieser Saison hatte das Königl. Opernhaus in allen seinen Räumen wohl gefüllt, und wir rangiren die Aufführung der Oper zu den gelungensten, welche wir hier in der letzten Zeit erlebt haben. Die Titelrolle ist eine Parthie, in welcher Hr. Formes sein sonores Organ nach allen Seiten hin erglänzen lassen kann, doch müssen wir ihm den Preis in den lyrischen Stellen zuerkennen. Von seinem vortrefflichen Spiele unterstützt, treten allerdings die dramatischen Momente in den Vordergrund, indessen rein vom musikalischen Standpunkt betrachtet, dürften die weichen, zarten Stellen vorzuziehen sein, in welchen sich die Stimme des Künstlers ohne jede Anstrengung bewegt, und so den schön geebneten Ton in voller Anmuth hervorquellen lässt. So z. B. halten wir den Vortrag des Hrn. Formes beim ersten Erscheinen, sowie den Schlussgesang für Meisterleistungen, sowohl in Hinsicht auf poetische Form, wie auch Empfindung. Dem Künstler zur Seite stand als Elsa Frau Harriers, wohl würdig, die Ehre des Abends mit dem Titelhelden zu theilen. Frau Harriers hat dem Publikum gegenüber ziemlich leichtes Spiel; sie nimmt durch den sympatischen Klang ihrer Simme sofort den Zuhörer für sich ein, und entschlüpft auf diese Weise der Rüge einzelner Mängel. Wenn wir offen sein wollen, so müssen wir der verehrten Künstlerin zuweilen eine etwas reinere Intonation in der Höhe anempfehlen, denn gerade die lyrischen Stellen verlangen doppelte Vorsicht. Schön empfunden und mit zartem Timbre wurde die Cantilene in B-dur (Euch Lüften) vorgetragen; in dieser Stelle lag eine Seligkeit des Ausdrucks, eine Fülle von Herzenserregungen, die uns ein Bild lieblichster Weiblichkeit lieferten. In dramatischer Beziehung ist der dritte Akt hervorzuheben, in welchem Frau Harriers die Unruhe des Herzens, die innere gesteigerte Seelenangst ganz treffend zu zeichnen wusste. Der weibliche Widerpart der Elsa, Ortrud, wurde von Frl. Deahna in befriedigender Weise repräsentirt, indessen hätten wir die dämonischen Momente der Rolle weniger wild, dafür etwas markirter gewünscht; in dem Duett mit Elsa in G klang ihre Stimme edel und voll, auch das Duett in F-moll mit Telramund war beifallswerth. Die Klangfarbe der Baritonstimme des Hrn. Betz ist für die Parthie des Telramund wenig geeignet; sie ist zu hell und weich für den düsteren Mann, doch hielt er sich im Ganzen recht wacker und suchte den Intentionen des Componisten gerecht zu werden. Die Herren Fricke (König) und Pfister (Heerrufer) thaten das Ihrige, und wenn wir jetzt noch constatiren, dass die Chöre und die Königl. Kapelle unter der Leitung des K.-M. Hrn. Taubert excellirten, so glauben wir uns unserer kritischen Pflicht dieser Vorstellung gegenüber in genügender Weise entledigt zu haben.

Herr Wachtel hatte mit seiner zweiten Gast-Parthie als George Brown in Boieldieu's unvergänglicher „weissen Dame“ einen ungleich schwierigeren Stand, als im „Postillon“, wo ihm die Concurrenz keinen gefährlichen Rivalen entgegenstellte. Der George Brown des Hrn. Roger steht sowohl als Gesammtbild, wie in allen Einzelnheiten unerreicht, ja unerreichbar da. Jene chevalereske Grazie, noble Durchgeistigung und edle Auf-

fassung, wie sie den Mann von hohem Geiste charakterisiren, gab eine Schöpfung, wie sie als Prototyp der Figur gedacht werden muss und wie es aus der Imagination des Zuschauers nicht mehr zu verdrängen ist. Wachtel neigt zu einer durchaus anderen Gestaltung, aber er ist wenigstens in dieser Weise nicht als Copist des Unterreichbaren zu bezeichnen, ein Vorwurf, welcher ja so manchen George mit Recht trifft. Der Gast bietet in dieser Art eine immerhin noch sehr schätzenswerthe Leistung. Er dominirt durch die Allgewalt seiner schönen Stimme, mit der eine gewisse selbstständige Auffassung, wie gesagt, mit secundärem Gewicht Hand in Hand geht. Beide Vorzüge verschafften ihm in jedem Theile der Rolle jenen enthusiastischen Beifall, wie er nur ausserordentlichen Erscheinungen zu Theil wird. Dass die Parthie Hrn. Wachtel ausserordentlich günstig liegt, ist nicht zu verkennen. Selbst die Stellen, welche vom Componisten für ein glänzendes Falsett geschrieben zu sein scheinen, erreicht er kräftig und schön mit der Bruststimme. Fertig und vollendet, auch in gesanglicher Beziehung, wird jedoch die Leistung erst dastehen, wenn diese seltene Begabung auch die letzte künstlerische Ausbildung gefunden und alle Fesseln des Naturalismus abgestreift haben wird. — Die übrige Darstellung machte der Friedrich-Wilhelmstädtischen Bühne alle Ehre; selbst die schwierigen Ensembles hatten bei der Wiederholung an Glätte und Rundung gewonnen. Inzwischen hatte Frl. Schröder, welche sich als tüchtige und sehr verwendbare Sängerin in jeder der schnell übernommenen Rollen bewährt hatte, als Anna dieser Bühne Lebewohl gesagt, und Frl. Holm trat nach ihr in dieser Parthie auf. Letztere ist gewiss eine sichere und routinirte Sängerin, da ihr ein guter Ruf vorangeht, und da die Königsberger sie als Dinorah neben die Marra setzen. Aber die Stimme klang bei unserer ersten Bekanntschaft angegriffen, gab nicht aus, Alles in Folge einer eben bestandenen Krankheit. Wir halten deshalb mit einem bestimmten Urtheil bis auf Weiteres zurück. Dagegen war die Jenny durch Frl. Härting vortrefflich besetzt; in ihrer Darstellung vereinigen sich in wohlthuender Frische Natürlichkeit und ansprechendes Klangmaterial. Hr. Abich fand sich mit dem Gaveston ganz befriedigend ab, wenngleich diese Parthie noch mehr Sonorität erfordert. Hr. Herrmann gab den Dickson sehr gut, sowohl in gesanglicher als darstellender Beziehung. Ganz vorzüglich war Frl. Schramm als Margarethe, welche diese im Ganzen nur untergeordnete Rolle zu einer seltenen Bedeutung zu heben wusste. Das Publikum belohnte ihr Spinnerlied mit reichem Beifall.

Die Kroll'sche Bühne schloss ihre Opernvorstellungen, die eine höchst ergiebige Sommerquelle gebildet hatten, am 15. d. mit Flotow's „Martha". — Schliebner's neue Oper „Der Graf von Santarem" war vom Director der Oper zu seinem Benefiz gewählt worden, und da durch nähere Bekanntschaft des Werkes, sowohl in den einzelnen Parthieen als auch namentlich in den Ensembles, mehr Sicherheit gewonnen, ausserdem sehr wesentliche und zweckmässige Kürzungen vorgenommen worden waren, so hatte der Erfolg des Werkes sehr bedeutend gewonnen, die mannigfachen Schönheiten kamen mehr zur Geltung, und hoffen wir, dass, wenn auch nicht augenblicklich hier Wiederholungen wegen Schluss der Oper bevorstehen, doch andere Bühnen nach diesem verdienstlichem Werke greifen werden. d. R.

Pariser Correspondenz.

Paris, 13. September 1861.

Eine herrliche Sommerluft und trockenes Wetter haben in der Seinestadt ihr Lager aufgeschlagen, und die Kunstinstitute haben vor der Hand darunter zu leiden; nur Musard darf sich glücklich preisen, denn der Himmel begünstigt seine Concerte in den Champs Elysées, die allsonntäglich bis zum Schlusse des Monats September fortgesetzt werden. Sie sehen, dass der Tanzcomponist auch Speculant ist. Sind ihm die Götter gnädig, und stellen an diesen Tagen das Bewässern der Erde ein, so darf Musard auf reichen Gewinn rechnen, welcher sich bei Regenwettern leicht in ein Deficit verwandeln könnte. Unsere Opernsänger sind von ihren Sommerausflügen fast sämmtlich in die Residenz zurückgekehrt und bereits in voller Thätigkeit. Die grosse Oper brachte den Propheten, Troubadour und Herculanum; vor Allen zeichnete sich die Viardot-Garcia durch ihre in jeder Beziehung grossartige Leistung als Fides aus. Das Théâtre lyrique wurde am 1. September mit dem „Glöckchen des Eremiten" von Maillart eröffnet; es würde überflüssig sein, über das Werk selbst zu sprechen; Sie haben es in Berlin gehört und zu schätzen gewusst, es genüge deshalb die Bemerkung, dass Mlle. Girard als Rose Friquet brillirte. Die liebenswürdige Madame Cabel ist wieder zum Théâtre lyrique, welches sie vor fünf Jahren verlassen, zurückgekehrt; als Antrittsrolle hatte sie Adam's „Bijou perdu" gewählt, und errang einen entschiedenen Erfolg; man kann sagen: sie kam, sang und siegte. Zu bedauern ist, dass die gefeierte Künstlerin einen jungen Tenoristen Mathieu zur Seite hatte, welcher sie in höchst mittelmässiger Weise unterstützte; der Sänger ist, wie gesagt, jung und hat noch viel zu lernen, ehe er seinen Platz an diesem Theater ausfüllen kann. — Jacques Offenbach ist mit seiner Gesellschaft von seiner deutschen Kunstreise ruhmgekrönt zurückgekehrt und hat seine Vorstellungen mit seiner neuen Operette: „*Monsieur Choufleury restera chez lui le...*" begonnen. Die kleine musikalische Blüette ist allerliebst und schliesst sich den besseren Schöpfungen des genialen Componisten würdig an; die Musik ist voll origineller und piquanter Melodieen, die mit besonderem Geschmack instrumentirt sind; die Hauptparthieen wurden von den Damen Tautin und Tostée gesungen; die Operette gefiel ausserordentlich, und Offenbach hat bei den Parisern wieder einen neuen Stein im Brette. Das Programm des Dir. Calzado von der italienischen Oper für die in Kurzem beginnende Saison wird Ihnen schon bekannt sein; er führt die Namen bedeutender Künstler auf, wie z. B. Mlle. Trebelli, Tamberlick und Badiali, und verspricht eine bisher noch nicht in Paris gegebene Oper Verdi's. Sie können sich denken, dass man sich in den Kunstkreisen unserer Stadt den Kopf über den Titel dieser Oper zerbricht, indessen scheint Calzado die ganze Sache als ein Mysterium zu betrachten, und hüllt diese Oper des italienischen Modecomponisten in ein undurchdringliches Dunkel. Im Ganzen bringt das Repertoir mit Ausnahme einiger Mozart'schen Werke die gewöhnlichen Opern einer jeden italienischen Gesellschaft, und, wie mir scheint, sind die Erwartungen, welche man hier an die Saison knüpft, von nicht allzu hoher Bedeutung. Aller Augen sind jetzt auf die grosse Oper und das *Théâtre lyrique* gerichtet, welche mit der Production deutscher Tonwerke rasch vorgehen. Die Orchesterproben zu Gluck's „Alceste" haben bereits begonnen, und die Oper soll noch in diesem Monat aufgeführt werden. Das *Théatre lyrique* hat Lortzing's „Czaar und Zimmermann" und Nicolai's „Lustige Weiber" zur Darstellung bestimmt, und ist meines Erachtens nach in dieser Wahl glücklich gewesen; es ist unzweifelhaft, dass die „Lustigen Wei-

ber" den Franzosen gefallen werden, und schon jetzt sieht man die Pariserinnen mit dem Klavierauszuge über die Boulevards laufen. — Das grosse Musikfest der Orphéonisten im Industriepallaste, welches heute hier beginnen sollte, ist bis zum 17. October verschoben worden, und zwar auf Veranlassung des Directors Delaporte. Die mitwirkenden 8000 Sänger werden bei dieser Gelegenheit einige grössere Compositionen zur Aufführung bringen, unter welchen ich beispielsweise erwähne: Empörungschor aus dem 1. Act des „Propheten", Soldatenchor aus Gounod's „Faust", Matrosenchor aus dem „Fliegenden Holländer" von Wagner u. s. w. Wie es scheint, wird die Execution dieser Musikstücke eine ganz vortreffliche werden, wenigstens verwendet man auf die Einstudirung eine besondere Sorgfalt. Von bedeutenderen cyclischen Concerten, sowie von Soiréen der Virtuosen kann ich Ihnen heute noch nichts berichten. Vieuxtemps war in diesen Tagen hier, und ist nach Frankfurt abgereist; er hat versprochen, gegen Ende October wieder hierher zurückzukehren, um einige seiner neuen Compositionen bei uns selbst einzuführen. Henry Herz ist wieder hier, auch die berühmte Gesanglehrerin Madame Eugenie Garcia hat sich wieder eingestellt, um ihren Unterricht fortzusetzen. Bald wird Paris mit seinen alten und neuen Kunststernen wieder vollständig gefüllt sein, und schon der nächste Monat dürfte reich an den mannigfachsten musikalischen Genüssen sein. F. S.

Nachrichten.

Berlin. Unter den musikalischen Notabilitäten, welche in der vorigen Woche Berlin passirten, befanden sich die Coryphäen der St. Petersburger italienischen Oper Tamberlick, Bettini, Everardi, sowie der Pianist Nicolai Rubinstein, letzterer aus London kommend. Anton Rubinstein wird vorläufig noch in Deutschland bleiben und ist in dieser Woche hier zu erwarten.

— Signorina Adelina Patti, die junge Künstlerin, welche jüngst in London einen wahrhaft krankhaften Enthusiasmus hervorrief, wird in Kurzem ihre Reise nach Deutschland antreten. Die Sängerin wird zuerst in Wien auftreten und sich im Laufe des Winters auch hier hören lassen. Ihre Glanzrollen sind: Lucia, Amina, Zerline in „Don Juan", Elvira in den „Puritanern" und Rosina. Auch die Dinorah gehört zu dem Repertoire der Künstlerin, indessen dürfte es fraglich sein, ob der Maëstro eine italienische Aufführung seines Werkes hier gestatten wird, bevor dasselbe deutsch dargestellt worden ist. Mit ihr zugleich trifft Hr. Strakosch ein, welchen die Leser unserer New-Yorker Correspondenzen bereits genugsam als industriellen Theaterunternehmer in Amerika und England kennen. Er führt eine italienische Operngesellschaft nach Wien, wo er im Theater an der Wien Vorstellungen zu geben gedenkt.

— Herr Wachtel wird in der italienischen Oper des Victoriatheaters im November und zwar als Arnold in Rossini's „Tell" auftreten, eine Parthie, welche für seine beste gilt.

— (Wunderbares Versehn!) In einer auswärtigen Zeitung stand jüngst: „Kopenhagen. Gestorben: Hofcapellmeister Fr. J. Gläser, der Componist von Adlers Horst." Diese Nachricht druckt ein Berliner Theaterblatt in folgender Weise ab: „Kopenhagen. Gestorben: v. Adlershorst, Componist, Fr. J. Gläser, Hofcapellmeister."

— Den „Dresdner Nachr." entnehmen wir Folgendes: Aus Weimar, 29. August, berichtet der „Publ.": Von Musikern, welche dem Musikfeste in Weimar beiwohnten, wird mitgetheilt, dass es dem Grossherzog nicht gelungen ist, den Sächsischen Hof zum Aufgeben seines Grolles gegen Richard Wagner zu bewegen. Es war seine Absicht, dem bei dem Feste anwesenden berühmten Componisten den Falkenorden zu ertheilen, und er liess deshalb bei dem Sächsischen Hofe nachfragen, ob diese Auszeichnung in Dresden Anstoss erregen würde oder nicht. Es erfolgte die Antwort, dass im Fall dieser Ordensertheilung 12 Sächsische Offiziere entschlossen seien, dem Grossherzog seine ihnen ertheilten Orden zurückzusenden. Unter diesen Umständen unterblieb nicht nur diese Auszeichnung, sondern auch der Fackelzug, der Wagner gebracht werden sollte. Als man hörte, dass die Regierung Anstand nehme, ihre Bewilligung zu demselben zu ertheilen, veranlassten Wagner's Freunde diesen, selbst auf den Empfang dieser Ehrenbezeigung zu verzichten. Liszt ist durch diese Vorgänge so verstimmt worden, dass er definitiv beschlossen hat, Weimar zu verlassen. Die „Neue Preuss. Ztg." setzt hinzu: Wagner hatte sich bekanntlich 1849 trotz vieler Wohlthaten, die er von Königlicher Hand empfangen, bei dem Maiaufstande in Dresden auf's Thätigste betheiligt. Falls die obige Nachricht richtig, könnten wir es nur billigen, dass Kgl. Sächsische Offiziere mit ihm zusammen nicht dieselben Orden tragen möchten.

— Ueber das Concert auf dem Gürzenich entnehmen wir der Cöln. Ztg. Folgendes: Nachdem die erlauchten Gäste sich niedergelassen, nahm das Concert mit der Ouverture zur Olympia seinen Anfang. Hiernächst wurde ein geistliches Lied für gemischten Chor (Alla trinità), sodann „Loreley" (Gedicht von Wolfg. Müller, componirt von F. Hiller) und hierauf die Ouverture zu „Euryanthe" vorgetragen, womit der erste Theil des Concerts endete. Während der Pause, in welcher den erlauchten Gästen Erfrischungen präsentirt wurden, geruhten Ihre Majestäten Sich an das Orchester zu begeben und Sich auf das Freundlichste gegen den Capellmeister F. Hiller, sowohl über die stattgehabten Aufführungen, als über die Composition der „Loreley" zu äussern und freundliche Worte an die Solosänger zu richten und schliesslich den Capellmeister zu beauftragen, allen Mitwirkenden, wobei der König mit der Hand besonders auf die jungen Damen des Chores deutete —, seine Freude und seinen Dank auszusprechen. Der zweite Theil des Concerts bestand zunächst aus drei vom Cölner Männergesangverein vorgetragenen Liedern, wovon das erste „Dem Könige", das zweite „Der Königin" gewidmet war (beide verfasst von A. Pütz). Nach dem ersten Liede brachte Ober-Bürgermeister Stupp II. MM. dem Könige und der Königin ein dreimaliges Hoch, in das die Versammlung mit Begeisterung einstimmte. Die Hymne für gemischten Chor und Orchester, zur Krönung Georg's II, von G. F. Händel (1727), bildete den Schluss des Concerts.

Königsberg. Das hiesige Stadttheater giebt als Festvorstellung am Krönungstage Flotow's „Müller von Meran" in Verbindung mit dem Ballet „Die vier Jahreszeiten" aus Verdi's „Sicilianischer Vesper".

— Frl. Wally, welche für die Königsberger Oper engagirt war, konnte leider eines angreifenden klimatischen Unwohlseins wegen nicht zum Auftreten gelangen, da die Aerzte darauf drangen, eine Gegend zu meiden, deren Luft dem Stimmorgane in vielen Fällen sehr nachtheilig ist. Man bedauert, die renommirte Sängerin, deren Repertoir ein reiches sein soll, hier nicht gehört zu haben und wünscht derselben eine glückliche Laufbahn.

Breslau. (Sommertheater.) Als Offenbach den „Orpheus" schrieb, hat er gewiss nicht geahnt, dass seine Operette einst auf Sommertheatern Eingang finden und die Darstellung ihrer kräftigsten Göttergestalten — Zwergen zufallen würde. Es concentrirten sich freilich Interesse und Beifall fast nur auf die Mi-

naturdarsteller von Pluto und Genossen, welche diesen Vorzug auch im vollsten Maasse verdienten und nicht oft genug vor dem Vorhange erscheinen konnten. Herr Kiss Jòszi entwickelte als Besitzer des Höllenetablissements eine reiche Fülle naturwüchsiger Komik und wusste bei seiner blondgelockten Eurydice eben so sehr den glühenden Liebhaber, als den Gott zur Geltung zu bringen. Seine Mienen gaben dabei seinem Vortrage noch den nöthigen drastischen Commentar. Dem durch Jean Piccolo vertretenen Blitzpulver-Fabrikanten ist nachzurühmen, dass er seinen Olymp in guter Zucht und Ordnung hielt und später die Unzufriedenen äusserst wirksam zu Paaren trieb. Gegen so schüchterne Göttinnen hatte er freilich leichtes Spiel, zumal auch die eifersüchtige Juno sich der erforderlichen göttlichen Anregung vollständig entäusserte. Einen überaus günstigen Eindruck machte der trockene Humor des Jean Petit als Hans Styx, dessen arkadische mit Politik gewürzte Couplets 2 bis 3 Mal unter rauschendem Beifall fortgesetzt werden mussten. Von den anderen Mitwirkenden sind namentlich Frau Holzstamm (Eurydice) und Herr Kowalsky (Orpheus) lobend zu erwähnen. Die Maske des letzteren war eben so gelungen als seiner Parthie angemessen. Frau Holzstamm sang einige Piecen recht gut, doch fehlte ihrem Vortrage Lebhaftigkeit. Das Ensemble ging gut und liess ein tüchtiges Einstudiren voraussetzen. Sehr wacker führte das Orchester seine Aufgabe durch. Th.-H.

— Auch die vierte Darstellung des „Orpheus" von Offenbach fand die Arena wieder in allen Räumen gefüllt und erntete den nachhaltigsten Applaus.

Stuttgart. Die Theatersaison wurde am 2. September mit Lortzing's „beiden Schützen" eröffnet.

— Die Proben zu Gounod's Oper „Faust" sind unter Leitung Kücken's in vollem Gange.

— Der Verein für classische Kirchenmusik führte am 10. September in der Stiftskirche das Oratorium „Saul" von Händel auf.

Frankfurt a. M. Hier starb der Pianist und Clavierlehrer Eduard Rosenhain, Bruder des bekannten Componisten Jacob Rosenhain in Paris.

— In Meyerbeer's „Dinorah" hat Herr Kapellmeister Schmidt auf seinen Wunsch zum letzten Male dirigirt. Er nimmt bei seinem Scheiden den Ruf eines achtungswerthen Dirigenten mit sich und unser treffliches Orchester, das er so oft zum Siege geführt, wird ihm auch im Privatleben seine alte Liebe und Achtung bewahren. — Herr Kapellmeister Schmidt wird vorerst in Frankfurt bleiben. — Der „Häusliche Krieg", eine Operette des berühmten Liedercomponisten Franz Schubert, hat zwar sehr schöne Sachen, aber die einzelnen Nummern sind etwas zu lang, dabei ist das Sujet zu flach; die Operette wurde übrigens recht freundlich aufgenommen.

Schwerin. Herr Director Steiner, sowie sämmtliche Mitglieder sind von Doberan eingetroffen und haben die Vorstellungen mit dem Gastspiel des Frl. Désirée Artot begonnen.

München. Auf den 23. d. ist Meyerbeer's „Dinorah" angesetzt, welche Oper seit Juni hier geschlummert hatte; in der zweiten Hälfte des nächsten Monats soll Donizetti's „Dom Sebastian", Ende November Maillart's „Glöckchen des Eremiten" und im December Gounod's „Faust" folgen. In den ersten beiden Opern wird Fräul. Hänisch aus Braunschweig als Gast auftreten, auch beabsichtigt die Theaterdirection diese Sängerin im einschlagenden Falle fest zu engagiren.

— Die am Mittwoch von Seiten des Theaters im Saale des Odeon gegebene Aufführung der „Schöpfung" zu Ehren der hier tagenden 13. Versammlung der katholischen Vereine Deutschlands war überaus zahlreich besucht und wohnten derselben die höchsten Spitzen der katholischen Geistlichkeit Bayerns, als der Erzbischoff von München, Freising und Würzburg, sowie der päpstliche Nuntius, bei. Bei der hier stattfindenden Ankunft S. Maj. des Königs Maximilian II. aus Schloss Hohenschwangau brachte die Münchener Sängergenossenschaft vor der Residenz ein Ständchen.

Leipzig. Die vielbesprochene Oper „Faust", von Jules Barbier und Michel Carré, Musik von Ch. Gounod, erschien auch auf unserer Bühne. Es ist eine kühne Idee, Goethe's „Faust" zu einer Oper zu machen; für einen Deutschen wäre das eine Unmöglichkeit gewesen. Uebrigens muss man zugeben, dass die Librettisten ihre Aufgabe nicht ungeschickt gelöst haben, und würde man Goethe's Faust nicht kennen, dürfte man dieses Textbuch als ein gutes bezeichnen; jedenfalls aber ist es besser, wie viele seines gleichen. Hat freilich auch bei ihm der selige Herr Ballhorn Gevatter gestanden, so hat dieser sich doch nicht so zärtlich des Kindes angenommen, wie er das bei dem Rossini'schen „Tell" und der Verdi'schen „Luisa Miller" gethan. Die Herren Barbier und Carré haben wenigstens den Geist der Goethe'schen Dichtung respectirt, d. h. ihn ganz bei Seite liegen lassen und sich nur an das gehalten, was beim Faust für die Oper überhaupt brauchbar ist: Gretchens Liebesgeschichte, die Volksscenen und der obligate Geisterspuk, wie die Walpurgisnacht etc. Deshalb ist in dem Libretto auch ein bedenklicher Unsinn nicht zu finden — und das ist bei einem Operntextbuche viel werth. — Die Musik zeigte in allen Theilen den talentvollen und gründlich gebildeten Musiker. Sie ist durchaus solid, ohne schwerfällig zu sein, vielmehr leicht flüssig, sehr geschickt formulirt und dramatisch wirksam. Besonders hervorragend ist in musikalischer Beziehung der dritte (nach hiesiger Bühneneinrichtung zweite) Act; den sehr gelungenen und durch melodische Frische, wie dramatische Wirkung sich auszeichnenden Nummern dieses Acts schliessen sich die sehr lebendigen Volksscenen, Gretchens Lied: „Es war ein König von Thule", die Kirchenscene und Valentins Sterbescene an. Das ganze Werk zeigt übrigens einen starken Einfluss der deutschen Musikgattung, ohne dass das nationalfranzösische Element dadurch verloren gegangen wäre. Jedenfalls ist Gounod ein ganz bedeutendes und selbstständiges Talent, von dem auch für die Folge noch viel zu erwarten ist. — Die Aufführung war eine vortreffliche, da es Hr. Dir. Wirsing nicht hat fehlen lassen, die Novität auf die würdigste Weise einzuführen. War der musikalische Theil des Werkes mit schätzenswerther Sorgfalt einstudirt, so bewährte das scenische Arrangement den oft schon anerkannten künstlerischen Geschmack unseres Bühnenvorstandes und die Sachkenntniss des Reg. Hrn. Wohlstadt. Zur Anfertigung und Leitung der Maschinerien war Hr. Brandt von Darmstadt berufen worden und dieser hat wiederholt sein grosses Talent und Geschick in diesem Fache bewiesen, denn im vierten Acte der Oper wird Ausserordentliches geleistet. Von grossartiger Wirkung ist die Schlussdecoration, wo Gretchen von Engeln getragen, gen Himmel schwebt. Ganz besondere Anerkennung gebührt den Leistungen der Sänger, welche sämmtlich mit grosser Lust und Liebe bei ihren Aufgaben waren. Frau Bertram-Mayer zeigte sich als Margarethe von der vortheilhaftesten Seite. War sie durch ihr bedeutendes Darstellungstalent für eine glückliche Auffassung und im besten Sinne des Wortes befriedigende Durchführung des Charakters im Spiel befähigt, so konnte sie nicht minder nachhaltig vermöge ihrer Stimmmittel und ihrer anerkannten musikalischen Correktheit als Sängerin wirken. Die Parthie liegt ihr sehr günstig und passt auch ihrem geistigen Inhalte nach für diese reich talentirte Sängerin. — Herr Brunner, seit dem 1. September Mitglied unserer Bühne, bewährte sich auch in der Parthie des Faust, ob-

schon durch die Reise und verschiedene Abendproben noch etwas angegriffen, als ein Sänger von der tüchtigsten, musikalischen und gesanglichen Bildung. Der Faust gehört grade nicht zu den dankbarsten Tenorparthieen, nur in der Gartenscene ist er wirklich hervortretend, und hier war es, wo Herrn Brunner's schön empfundener Gesang — besonders in der Cavatine und in dem Duett mit Gretchen — namentlich bei der Wiederholung der Oper, zur Geltung kam. — Die schwere Parthie des Mephistopheles führte Herr Bertram gelungen durch. Aus der Parthie des Siebel wusste Frl. Karg viel zu machen; sie errang sich, selbst von dem, bei dieser Vorstellung zum Beifallspenden keineswegs sehr aufgelegten Publikum mit dem Vortrage des Liedes im zweiten Acte Hervorruf bei offener Scene. Eine ganz vortreffliche Marthe ist Frau Günther-Bachmann, wie auch Herr Bachmann als Valentin Anerkennung verdient. Die kleineren Parthieen des Brander und Wagner waren sehr anständig durch Herrn Lütt und Herrn Gitt vertreten. Die Aufnahme, welche die neue Oper selbst hier fand, war im Allgemeinen eine günstige. Wir glauben, dass das Publikum sich nach mehrmaligem Hören noch mehr mit dem Werke befreunden wird. Die Opposition, die sich hin und wieder geltend machte, schien uns wenigstens — da sie sich oft gerade bei den besten Stellen zeigte — eine keineswegs zu rechtfertigende zu sein.

Wien. Wahrscheinlich in nächster Woche schon werden Rubinstein und Wagner Wien wieder verlassen, Ersterer um nach Leipzig und Berlin zu gehen, Letzterer um nach Karlsruhe zurückzukehren. Durch die noch immer andauernde stimmliche Indisposition Ander's wurde beiden Componisten der Zweck ihres diesmaligen Wiener Aufenthaltes vereitelt. Rubinstein verlässt Wien abermals, ohne seine Oper gehört zu haben, und Wagner wird eine gelegenere Zeit abwarten müssen, um mit dem Studium seines „Tristan" beginnen zu können. Nach ärztlichen Urtheilen soll das Wiederauftreten Ander's, den man sehr schmerzlich vermisst, vor einem Monat kaum zu erwarten sein.

— „Fortunio's Lied" hat noch ungeschmälerte Anziehungskraft. Frau Grobecker erzielte wieder grosse Beifallsstürme; mehrere der melodiösen Weisen mussten wiederholt werden. Trotz der hohen Temperatur war das Haus stark besucht.

— Das „Glöckchen des Eremiten" von Malllart ist bereits am 15. d. zur zweiten Aufführung gekommen, und wurde mit der freudigsten Theilnahme aufgenommen. Das frische, lebhaft animirende Werk erfuhr in den meisten Nummern seltene Auszeichnungen und verspricht eine gern gesehene Repertoireoper zu werden. Gesungen und gespielt wurde ausgezeichnet. Namentlich excellirte Fräul. Wildauer als Rosa Friquet, eine Operngrille, welche zu der Schauspielgrille Anna Kratz ein würdiger Pendant ist. Sie concentrirte Beifallsstürme auf sich. Den Thibaut gab Hölzel, die Georgette die Liebhardt, den Belamy Mayerhofer, den Sylvain Walter. Alle waren brav. Ich berichte demnächst ausführlicher. Am 18. d. ist die dritte Aufführung.

Prag. Die Oper bot nichts Bemerkenswerthes; man rüstet sich eben zur Oper „Faust" und ist der Tenor Bernard bis jetzt noch nicht eingetroffen. — Eine Reprise des Meyerbeer'schen „Propheten" machte übervolles Haus. Herr Bachmann als Titelheld war glücklich in seiner ganzen Rolle und brachte besonders die Hymne im dritten Acte zu glänzender Anerkennung. Die drei Wiedertäufer waren besonders von Hrn. Eilers, aber nebenbei auch von Hrn. Nachbauer und Hertsch recht brav repräsentirt. Hr. Stelnike sang den Oberthal in der gewohnten kunstgerechten Weise. Frl. Mik als Fides liess nur im vierten Act mehr Stimmkraft und Ausdauer zu wünschen. Vollkommen ihres gewohnten Beifalls würdig war unsere geniale und brave Frl. v. Ehrenberg als Bertha.

Paris Das *Théâtre lyrique*, auf dem die deutsche Oper stets eine anerkennenswerthe Pflege erfahren hat, bereitet für den nächsten Winter die Aufführungen von „Templer und Jüdin" „Czaar und Zimmermann" und „lustige Weiber von Windsor" vor.

— Am 3. d., als man eben die Todtenmesse des nun seit einem Jahre gestorbenen Alexander Goria gefeiert hatte, starb seine Mutter Sophie Gertrud Goria im 76. Lebensjahre. Sie war eine berühmte Sängerin an der italienischen Oper Napoleons I., als welche sie zuerst in Paris im „Don Juan" und „Figaro's Hochzeit sang. Ihrem Sohne hatte sie die ersten Elemente der Musik beigebracht, bis er das Conservatoire besuchen konnte, wo er im 13 Lebensjahre den ersten Preis errang.

Copenhagen. Wahrscheinlich tritt Gade als Hofcapellmeister an des verstorbenen Gläser Stelle.

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.

Nova No. 9.

von

B. Schott's Söhnen in Mainz.

	Thlr. Sgr.
Beyer, F, Répertoire, op. 36, No. 100, Faust de Gounod	— 12½
—— Bouquets, op. 42, No 79	— 17½
Burgmüller, F., Le Papillon, Valse de Salon	— 15
Gottschalk, L. M., La Chûte de feuilles. Noct., op. 42.	— 20
Hünten, Fr., Gr. Fant. s. un Thême d. l'op Rigol. op. 212.	— 17½
Jeschko, L., Adelheid-Polka	— 5
Ketterer, E., Polka-Maz. sur Faust de Gounod. Op. 69.	— 12½
—— Andante et Polonaise de Concert. Op. 91 . . .	— 22½
—— Marche orientale. Op. 92	— 17½
Lecarpentier, A., Petite Fantaisie sur Faust. Op. 221 .	— 15
Neustedt, C., Cavatine de l'op. Faust, transc. et var. Op. 17	— 10
Stasney, L., Zechbrüder-Galopp. Op. 95	— 10
Taubert, G., 2 Valses de Salon. Op. 128	— 20
Voss, Ch, 2 Transcriptions. Op. 275.	
No. 1. Les Adieux de M. Stuart	— 15
- 2. O sancta Melodia	— 15
Wallerstein, A., Nouv. Danses.	
No. 120. Melanie-Polka. Op. 158	— 7½
- 121. L'Elegante, Polonaise. Op. 159. . .	— 7½
Burgmüller, F., Le Papillon, Valse de salon à 4 mains	— 20
Ellerton, J. L., Trio No. 2, p. Po., Viol. et Vlle. Op. 112	2 10
Alard, D., La Traviata, Fant. p. Violon av. Po. Op. 38	1 10
Dancla, Ch., 4me Symphonie conc. pour 2 Violons av. Piano. Op. 98	1 5
—— Trois petits Divertissements p. Violon avec Piano	— 20
Briccialdi, G, Il disimpegno, Album, 6 Fantaisies pour Fl. av. Piano	
No. 3. J. Capuletti. No. 4. La Traviata . .	1 20
Snell, F., Fant. de concert, pour Clarinette avec Piano	1 5
Labitzky, J, Die Amerikaner, Suite de Valses, pour gr. Orch. Op. 255	2 —
—— Dasselbe p. pet. Orch.	1 10
Esser, H., Lieder-Album, 8 Lieder f. 1 Singst. mit Clav.-Begleitung	1 27½
Hiller, F., Spruch: „Gott mit mir", f. 2 Singst. mit Clavierbegl. Op. 69	— 7½
Lyre française No. 864 à 868	1 2½

Im Verlage von **Ed. Bote & G. Bock** erschien mit vollständigem Eigenthums- und Aufführungsrecht:

MARGARETHE
(FAUST)
Oper in fünf Acten, Musik von CH. GOUNOD.

	Thlr.	Sgr.
Klavier-Auszug mit französischem und deutschem Text	10	—
Derselbe für Pianoforte allein	2	10
Derselbe für Pianoforte zu vier Händen	9	—
Introduction (Ouverture) für Pianoforte allein	—	7½
Dieselbe für Pianoforte zu vier Händen	—	7½
Dreissig Gesangs-Nummern mit französischem und deutschem Text à 5 Sgr. bis	1	—
Potpourri für Pianoforte von **G. Mendé**	—	25
Potpourri für Pianoforte zu vier Händen	1	15
Cramer, Bouquet de Mélodies pour Piano, zwei Hefte à	—	25
Gounod, Ch., Walzer für Pianoforte allein	—	17½
——— Derselbe erleichtert von **A. Conradi**	—	10
——— Derselbe für Orchester	2	—
——— Meditation für Piano, Harmonium, Violine oder Violoncello	1	—
Jaell, A., Illustration für Piano, op. 111	—	25
——— Marche, Morceau de Concert, für Piano, op. 110	—	20
Lee, S., Souvenir für Piano und Violoncello	—	20
Leybach, J., Fantaisie brillante pour Piano, op. 35	—	17½
Louel, H., Choeur des Vieillards, transrcit pour Piano	—	17½
Mendé, G., Trois Illustrations pour Piano.		
No. 1. Choeur des Soldats	—	17½
- 2. Scène d'amour (Duo)	—	20
- 3. Romance des Fleurs	—	17½
Saro, H., Gretchen-Polka für Piano	—	7½
——— Defilir-Marsch für Piano	—	7½
Strauss, Quadrille für Piano	—	10

G. BOCK,

Hof-Musikhändler I. I. M. M. des Königs und der Königin und Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Albrecht von Preussen.

Sämmtliche angezeigte Musikalien zu beziehen durch **Ed. Bote & G. Bock** in Berlin und Posen.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock** (**G. Bock,** Königl. Hofmusikhändler) in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30

Funfzehnter Jahrgang № 39. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 25. September 1861.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Cie., Rue Richelieu.
LONDON. J. J Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.
NEW-YORK. C. Breusing. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33c, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Schulzenstrasse No. 340. und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / **Halbjährlich 3 Thlr.** mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von **Ed. Bote & G. Bock**.
Jährlich 3 Thlr. / **Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr.** ohne Prämie.

Inhalt. Denkwürdigkeiten des Lorenzo da Ponte. — Berlin, Revue. — Londoner Correspondenz. — Nachrichten.

Denkwürdigkeiten des Lorenzo Da Ponte.

Aus dem Italienischen übersetzt von Dr. E. BURCKHARDT. (Gotha, bei W. Opitz.)

Besprochen von

G. Carlberg.

Die Memoiren eines Mannes liegen uns zur Besprechung vor, eines Mannes, welchen die Wogen des Schicksals vielfach umhergeworfen haben, eines Mannes, der sich in allen Schichten der socialen Gesellschaft genugsam bewegte, um die meisten verachten zu lernen, eines Mannes, welcher in den verschiedenartigsten Verhältnissen eine Thatkraft bewahrte, die ihn ein hohes Greisenalter erreichen liess, eines Mannes endlich, der im fernen Lande jenseits des Oceans seinen Geist aushauchte, und dessen Name jetzt fast der Vergangenheit anheimgefallen ist. Und doch sollte der Name Lorenzo da Ponte unserem Ohre nicht fremd sein! Wir sollten ihn nie vergessen, der unserm Mozart die Libretti zum „Don Juan" und „Figaro's Hochzeit" geschrieben hat, der für andere musikalische Grössen seiner Zeit, wie Salieri u. s. w. gearbeitet, und selbst in seinen Urtheilen über Kunstschöpfungen ein ganz bedeutendes musikalisches Verständniss offenbarte. Eine gründliche Uebertragung dieser Memoiren in's Deutsche muss aus diesen Gründen als eine willkommene Gabe betrachtet werden, und besonders dürften Musiker und Musikfreunde in den Denkwürdigkeiten dieses seltenen, vielgeprüften Mannes Vieles finden, was ihnen Aufklärung und Licht über die damaligen Zustände des italienischen Opernwesens verschaffen könnte.

Da Ponte beschreibt die ersten Jahre seines Lebens nur kurz; er deutet an, wie man seine Erziehung vernachlässigt habe, und wie er selbst endlich Mittel und Wege ersonnen, um die nöthige Ausbildung zu erlangen. Im Alter von achtzehn Jahren war er, obschon er lateinische Verse machte, noch nicht im Stande, einen Brief in seiner Muttersprache zu schreiben, und erst das Talent zweier Mitschüler in der italienischen Dichtkunst spornte ihn zum Wetteifer an, so dass er es bald zu einer erklecklichen Fertigkeit im Versemachen gebracht hatte. Er wurde mit dem Lehrstuhl der Beredsamkeit betraut, musste aber im Alter von vierundzwanzig Jahren nach längerem Kampfe mit seinen Neidern seine Vaterstadt Cenoda verlassen, und ging nach Venedig. An dieser Stelle in seinen Memoiren ist da Ponte mit sich selbst streng, er zeiht sich der Schlemmerei und der Wollust, und sog das Miasma der grossen Seestadt ein; einige zärtliche Abentheuer und elegante Rendez-vous bringen eine erfrischende Abwechselung in das düstere Leben des Mannes, welche allerdings fast stets von den traurigsten Folgen begleitet werden sollten. Nachdem der männliche Sinn den Sieg über die leichtfertige Lebensweise davongetragen hatte, kehrte er Venedig den Rücken und nahm am Seminar zu Treviso einen Lehrstuhl der schönen Wissenschaften an; hier erwarb er viele Freunde von bedeutendem Einflusse, aber auch Neider konnten seinem Talente nicht fehlen, die ihn anfeindeten, zuletzt sogar bei dem Senate verklagten, der ihn seines Amtes entsetzte. Er ging von hieraus nach Padua, und hatte dort zuerst die Gelegenheit, die Undankbarkeit eines Menschen zu erfahren, welchem er in Venedig viele Dienste erwiesen hatte; in seinen späteren Jahren spricht er häufig von solchen Fällen, in denen er für erwiesene Dienste mit schnödem Undank belohnt wurde, und wenn wir nicht annehmen wollen, dass da Ponte mit einer Himmelsgeduld ausgestat-

tet war, so dürfen wir uns nicht verhehlen, dass sein Charakter selbst wohl dazu beigetragen haben mag, ihn seinen Freunden zu entfremden; er selbst spricht in seinen Memoiren Nichts darüber, vielleicht aus Eigenliebe, vielleicht auch, um den späteren Geschlechtern Gelegenheit zu geben, sich ihre eigenen Ansichten über seine Individualität zu bilden. — Nach kurzem Aufenthalte in Padua suchte da Ponte Venedig wieder auf, und wurde der Vertraute bedeutender Männer, wie Zaguri, Pisani und Memmo; aber gerade diese Freundschaft wurde ihm gefahrbringend, er wurde der Verfasser von Brochuren, welche eine Gegenpartei beleidigten, und verliess 1777, da man sein Leben bedrohte, die Republik. Der erste Ort auf deutschem Gebiete, an welchem er verweilte, war das Städtchen Görz; er erzählt bei dieser Gelegenheit mit Geist, wie er in ein Wirthshaus gekommen sei, und sich mit der reizenden Wirthin, da sie kein Italienisch, er kein Deutsch sprach, nicht habe verständigen können, bis sie ihm vermittelst eines Wörterbuchs die Worte aufschrieb: *„Jo t'amo!"* worauf er sich desselben Manövres bediente, und ihr ein Zettelchen mit den Worten: „Und ich liebe Sie auch!" zusteckte. — Eine Ode „Die Adlerschlacht" nach dem Frieden zwischen Friedrich dem Grossen und Maria Theresia geschrieben, verschaffte da Ponte zuerst einen weitverbreiteten Namen, und er lernte unter anderen bedeutenden Männern auch Carlo Mazzola kennen, welcher als Hoftheaterdichter nach Dresden sich begab, den er bald auch dort aufsuchte. Er half seinem Freunde, Arien und Duette zu übersetzen und arrangiren, und begann in Dresden eigentlich zuerst seine Thätigkeit als Librettoverfasser. Als man ihn ersuchte, grössere Arbeiten für die Bühne zu liefern, weigerte er sich, indem er die dramatische Kunst an den italienischen Theatern wohl mit Recht für gesunken erklärte. Neben den bedeutenden italienischen Dichtern im Auslande war in Italien kein Poet, der für das Theater etwas Mittelmässiges zu liefern vermochte. Wir lassen hier einen Passus folgen, welcher sich in den Memoiren an den vorher ausgesprochenen Gedanken knüpft, und den wir gern anführen, weil er Manches enthält, was unseren jetzigen Verhältnissen anzupassen ist:

„An wem lag die Schuld? War es nicht die schmachvolle Knauserei der Direktoren, welche, während sie fabelhafte Summen an einen Sänger oder an eine Sängerin von Ruf vergeudeten, für ein Libretto, das seinem Verfasser drei Monate und noch mehr Arbeit kostete, ohne die geringste Scham funfzig oder zwanzig Piaster anboten! Es trug noch eine andere Ursache hierzu bei, nämlich die Dummheit der Kapellmeister, die nicht errötheten, ihr Talent herabzuwürdigen, indem sie dasselbe zu unwürdigen und trivialen Rhapsodien verwendeten, welche höchstens der neapolitanischen Lazzaroni würdig waren, statt sich an die erhabenen Meisterwerke eines Metastasio zu halten."

Als er Dresden verliess, gab ihm Mazzola ein Empfehlungsschreiben nach Wien an Salieri mit, und in der österreichischen Kaiserstadt fand er einen grösseren Wirkungskreis. Er spricht von Salieri mit besonderer Freude, nennt ihn einen Mann von Geist, einen ebenso gelehrten als tüchtigen Kapellmeister, und hält ihn für die Quelle aller Gunstbezeigungen, die ihm in Wien zu Theil wurden. Als Joseph II. ein italienisches Theater eröffnen wollte, strebte er nach dem Posten eines Hofpoeten, und wurde durch Salieri dem Kaiser vorgestellt; er schrieb auch bald seine erste Oper: „Der Reiche von einem Tage", die sein Protektor komponiren sollte. Da Ponte selbst spricht mit Entrüstung von seinem ersten Produkte, und tadelt Sujet wie Charaktere. Durch die Ankunft Casti's und Paësiello's in Wien wurde die Aufführung der Oper verschoben; Casti schrieb den „König Theodor", welchen da Ponte in vieler Hinsicht ein schwaches Produkt nennt, das aber Furore machte. Inzwischen ging Salieri nach Paris, um seine „Danaiden" zu schreiben, und erst nach seiner Rückkehr wurde „Der Reiche von einem Tage" einstudirt. Da Ponte beklagt in den Memoiren die Unglücksfälle seines Debuts. Die beliebte Sängerin Staroce wurde krank und eine andere Sängerin musste substituiren; die Oper fiel durch, und der Dichter sagte lakonisch in den Denkwürdigkeiten: „Das Libretto war unbedingt schlecht, die Musik abscheulich". Seine zweite Oper „Der wohlthätige Mürrische" war für den Componisten Martini bestimmt, und obgleich, wie Da Ponte hier wieder erzählt, seine Feinde ihm zu schaden sich bemühten, gefiel das Werk. Mit Martini zusammen lebte in Wien Mozart, den Da Ponte in seinem Buche mit den Worten einführt:

„Wolfgang Mozart hatte, obschon von der Natur mit musikalischem Genie begabt, das vielleicht alle Componisten der Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft weit überstrahlt, in Folge der Kabalen seiner Feinde noch keine Gelegenheit gehabt, sein göttliches Genie in Wien kund zu geben; er lebte hier obscur und verkannt, ähnlich einem Edelsteine, der in der innersten Erde vergraben, hier das Geheimniss seines Glanzes verbirgt. Ich kann nie ohne Jubel und Stolz daran denken, dass meine Beharrlichkeit und meine Energie zum grossen Theile die Ursache waren, welcher Europa und die Welt die vollständige Entdeckung der wundervollen, musikalischen Compositionen dieses unvergleichlichen Genies verdankt. Die Ungerechtigkeit, der Neid meiner Nebenbuhler, der Journalisten und der Biographen Mozart's werden nie einen solchen Ruhm einem Italiener, wie mir zugegestehen wollen; aber ganz Wien, Alle, welche Mozart und mich in Deutschland, in Böhmen, in Sachsen gekannt haben, seine ganze Familie, namentlich der Baron von Wetzlar selbst, sein musikalischer Verehrer, in dessen Hause der erste Funke dieser göttlichen Flamme aufglimmte, sind Zeugen der Wahrheit dessen, was ich hier sage."

Wenn wir auch gern zugestehen, dass die vollständige Richtigkeit dieser Angaben uns nicht ganz einleuchten will, so zeigen sie doch deutlich genug, eine wie glühende Verehrung da Ponte für Mozart empfand; eine lautere Begeisterung spricht aus seinem Urtheil über ihn, und er war Einer der wenigen Italiener, welche so ganz und gar in den Geist der Schöpfung des deutschen Meisters einzudringen im Stande waren. Auf Mozart's eigenen Rath machte da Ponte eine Bearbeitung von „Figaro's Hochzeit" nach dem Französischen. Die Intriguen, welchen Mozart ausgesetzt war, sind bekannt, und der Librettodichter hatte ihre Bitterkeit mit zu empfinden. Da Ponte schrieb kurz nach dem Erfolge der Mozart'schen Oper *„la cosa rara"* für Martini. und erwarb Lorbeeren, die ihn veranlassten, für Mozart den Don-Juantext zu machen. Wie er zu der Wahl dieses Sujets gelangt ist, verschweigt da Ponte in seinen Memoiren, Andere meinen, seine zahlreichen Liebesverhältnisse haben ihn auf den Gedanken gebracht, seinen eigenen Lebenswandel in der Titelrolle zu persifliren; da Ponte schweigt darüber ganz, und erwähnt nur, wie er dem Kaiser, welcher ihm sagte: „Sie werden scheitern", entgegnete: „Vielleicht, doch ich will den Versuch wagen. Ich werde für Mozart schreiben, zuvor aber einige Seiten in Dante's Hölle lesen, um in die rechte Stimmung zu gerathen". Neben den „Don Juan" schrieb er für Martini den „Baum der Diana" und für Salieri „Axur". Er konnte der ersten Aufführung des „Don Juan" in Prag nicht beiwohnen, und erwähnt eines Briefes, den er nach derselben vom Impresario Guardassoni erhielt; er lautet:

„Es lebe da Ponte! Es lebe Mozart! Die Impresarii wie die Künstler können sich Glück wünschen. So

lange sie leben, wird das Elend nicht wieder wagen, sich den Theatern zu nähern."

Ueber den geringen Erfolg, den die Oper anfänglich in Wien hatte, der sich aber bald zum Enthusiasmus steigerte, macht da Ponte eine so treffende Bemerkung, dass wir nicht Anstand nehmen, sie unseren Lesern wörtlich wiederzugeben:

„Die grosse Kunst ist im Allgemeinen zu hoch für die Menge; sie bedarf zuweilen eines oder zweier Jahrhunderte, um jene Jury des Genie's zu bilden, welche endlich mit Kenntniss der Sache ohne Appellation und für die Nachwelt entscheidet."

Einer Sängerin wegen musste da Ponte sein Verhältniss mit Salieri brechen, und der Tod Josephs II. brachte ihn bald in eine missliche Lage, die ihm den Aufenthalt in Wien verleidete; er forderte deshalb Mozart auf, ihn nach London zu begleiten, ein Anerbieten, welches der mit der Zauberflöte beschäftigte Componist ausschlug; er war deshalb genöthigt, Wien, wo er 11 Jahre gewesen, allein zu verlassen, und reiste, da man ihm den Aufenthalt in der Nähe der Residenz untersagte, nach Triest, wo der Kaiser Leopold sich aufhielt. Hier lernte er eine englische Familie kennen, die sich daselbst niedergelassen hatte. Mit vielem Humor berchreibt er seine Verheirathung mit einem Gliede dieser Familie, als sein Vermögen sich auf fünf Piaster belief. Bei der Thronbesteigung des Kaisers Franz traf er wieder in Wien ein, ging indess bald nach Triest zurück, nachdem er den Theaterdirector Bertalli, der den Text zur „Matrimonio segreto" geschrieben, kennen gelernt hatte. Mit einer geringen Summe in der Tasche und seiner Frau am Arm verliess da Ponte Triest, in der Absicht, nach Paris zu gehen; auf der Reise änderte er jedoch seinen Plan, und bestimmte London zum künftigen Aufenthaltsplatz. In der englischen Weltstadt angekommen, zählte er eine Baarschaft von sechs Louisd'or nebst einigen Goldsachen, und musste sofort auf Verdienst sinnen. Nachdem er von der berühmten Mara für eine Oper dreissig Guineen erhalten hatte, ging er nach Holland, um dort eine italienische Oper zu errichten, hatte jedoch nach rüstigen Anstrengungen viel Leids zu erfahren; er wurde arm, und elend, und beschreibt seine Situation auf die einfachste, aber rührendste Weise; er erzählt, wie er sowohl, als seine Gattin, jeglicher Hülfsmittel entblösst, bereit waren, sich ihrem Schicksal zu überlassen, als die Berufung nach London eintraf, wo er seine Stellung als Poet einnehmen sollte. Da Ponte beschreibt nun die Verhältnisse der Londoner Oper, skizzirt die leitenden Individuen, und erzählt einzelne Intriguen italienischer Primadonnen auf pikante Weise; es ist fast selbstredend, dass auch er darin keine unbedeutende Rolle spielte. Martini, von Petersburg nach London berufen, schrieb hier eine Oper, welcher unser Autobiograph abscheulich findet; indessen mildert er sein Urtheil durch einen Zusatz, der erwähnenswerth ist:

„Wenn das Genie seine Inspirationen hat, so hat es auch seine schwachen Stunden; und jemehr ein Autor in Ruf steht, desto weniger werden ihm seine Vernachlässigungen verziehen."

Da Ponte wurde bald der Vertraute des Directors, musste diesem auf Wechsel in der Stadt Geld zu verschaffen suchen, u. legte durch diese Handlungsweise den Grund zu seinen späteren Drangsalen, welche ihn schliesslich zwangen, England zu verlassen. Er motivirt übrigens in seinen Memoiren seine Handlungsweise keineswegs auf eine genügende Weise, sondern lässt sie einzig und allein als das Resultat seiner Gutherzigkeit erscheinen. Ob ein wiederholtes Ausüben einer verderbenbringenden That noch dadurch zu entschuldigen ist, wollen wir dem Leser dieser Zeilen überlassen; wir können nicht annehmen, dass ein so vielgeprüfter Mann ohne irgend welches Interesse einem Menschen, den er nicht einmal achtete, helfen und sich dabei ins Verderben stürzen konnte. — Wie es scheint, sandte ihn der Director Taylor, um ihn für erworbene Verdienste zu lohnen, nach Italien, woselbst er neue Sänger engagiren sollte. Diese Reise füllt den interessantesten Theil der Memoiren aus; die Begegnung mit seinem Vater, das Wiederfinden seiner alten Bekannten in seinem Vaterlande ist so herzlich geschildert, dass man einer Innigkeit und Herzensbewegung begegnet, welche bis zu dieser Stelle dem Inhalte ziemlich fern liegen; hier ist da Ponte zum ersten Male Sohn, Bruder, Freund, und die selige Sprache, mit der er beim Niederschreiben seiner Biographie aller dieser Einzelheiten gedenkt, beweist uns, dass seine innere Empfindung ihm die Worte in die Feder dictirt hat. Dieser freudigen Erregung gegenüber steht die Betrübniss über sein gedrücktes Vaterland, und schmerzliche Klagelaute lassen sich häufig, namentlich bei der Schilderung Venedigs vernehmen.

Nach längerem Suchen in Italien fand da Ponte endlich die Primadonna Allgeri und den Tenoristen Damiani, und trat die Rückreise nach London mit seinen Künstlern an. Dort harrten seiner Unfälle aller Art, und er wurde bald nach seiner Ankunft wegen der für Taylor contrahirten Wechselschulden in's Gefängniss geworfen, ein Ereigniss, welches sich von nun an öfter wiederholte; nach dem Bankerott des Directors eröffnete er einen Buchhandel, erwähnt bei dieser Gelegenheit Dussek, und sein Glücksstern scheint sich in dieser Periode günstiger gestaltet zu haben. Er sandte seine Frau mit den Kindern zu seinem Schwiegervater nach Amerika und folgte den Seinigen, da Verhaftsbefehle ihn rings umgaben, nach Verlauf eines halben Jahres über den Ocean. Seine Beschreibung des Schiffes, welches ihn nach Philadelphia trug, ist recht interessant ausgestattet, und darf als wahrheitsgetreue Schilderung eines Auswanderers gelten. In Amerika beschäftigte er sich mit Dingen, die ihm in Europa fern lagen; er war Apotheker, Lehrer der italienischen Sprache, Pächter und dgl. mehr; endlich wählte er New-York zu seinem dauernden Aufenthalte, und berichtet die Ankunft der Garcia und ihrer Tochter, der Malibran daselbst. Man gab den „Barbier" und den „Don Juan", und die Amerikaner theilten sich in Mozartianer und Rossinianer. Da Ponte sagt vermittelnd an dieser Stelle, „dass, wenn Mozart an Tiefe und Gründlichkeit der Kunst über seinen Nebenbuhler den Sieg davonträgt, Rossini doch nicht seines Gleichen in Bezug auf Melodie und die Leichtigkeit hat, welche der Sänger, der ihn interpretirt, empfindet." Er erzählt noch manche interessante Anekdote über den damaligen Kunstgeschmack der Amerikaner, der sich allerdings in neuerer Zeit geläutert hat, und beendet dann mit wenigen Schlussworten seine Denkwürdigkeiten. Dieselben erschienen gegen Ende des dritten Jahrzehntes unseres Jahrhunderts in New-York. Da Ponte starb in derselben Stadt i. J. 1838, und es dürfte unseren Lesern interessant sein, zu erfahren, dass man vor einigen Monaten in Amerika Handschriften des Dichters aufgefunden hat, welche jetzt in New-York als Reliquie bewahrt werden.

Berlin.

Revue.

Die Sterne, welche an unserem Opernhimmel glänzen, sind jetzt sämmtlich wieder erschienen und strahlen in mächtig schimmerndem Lichte am musikalischen Horizont Berlins. Unter diesen Sternen tritt uns diesmal Fräul. Lucca entgegen, welche sich als Mitglied der Königl. Bühne in Verdi's „Trou-

badour" einführte. *Vox populi, vox dei!* Frl. Lucca hat es verstanden, das musikliebende Publikum Berlins mit Sturm zu erobern, und hat sich schnell zu der schwindelnden Höhe einer Lieblingsängerin der Opernfreunde emporgeschwungen. Mit einer so herrlichen Stimme ausgestattet, so kundig aller Mittel, deren es bedarf, um ein Auditorium zu electrisiren, konnte der Success der Künstlerin gar nicht fehlen. Wir sind gern bereit, ja, wir fühlen uns veranlasst, in diesen gerechten Enthusiasmus laut einzustimmen, denn man wird in Deutschland vergeblich viele Stimmen gleich der des Frl. Lucca suchen, nur müssen wir uns andererseits auch klar machen, wie weit die Concessionen gehen, welche eine Künsterin dem Publikum auf Kosten der Kunst bewilligen darf. Frl. Lucca kennt ihre Vorzüge, und lässt sie brilliren, sie weiss, was und wie viel ihr dreigestrichenes C und Des vermag, und ruht bei häufiger Anwendung auf diesen Tönen; sie wird mit Beifall überhäuft, und doch möchten wir ihr ein wenig Sparsamkeit in dem Gebrauche dieser Töne anempfehlen; sie sind zu schön und klar, als dass man eine Verschwendung billigen könnte; ausserdem müssen wir aber befürchten, dass die Mitteltöne der Künstlerin, die schon jetzt nicht gar stark sind, durch die häufige Benutzung des hohen Registers immer mehr geschwächt werden; so z. B. erwähnen wir die Stelle des *„Miserere"*, in welcher die Töne von As nach Es der eingestrichenen Octave chromatisch herabsteigen; hier hat Verdi den Schwerpunkt der ganzen Nummer angebracht; in diese Noten legt er eine Fülle von Empfindung, welche nur durch einen möglichst grossen Ton erreicht werden kann. Fräul. Lucca schien nicht ganz Meisterin dieser Töne zu sein, und konnte deshalb an dieser Stelle den Intentionen des Componisten unserer Ansicht nach nicht ganz entsprechen; im Uebrigen war die Darstellung ihrer Leonore eine Meisterleistung; die Arie in As war namentlich im ersten Theil herrlich empfunden uud ausgeführt; in der Cabaletta hätten wir nur die Triller und kleinen Figuren etwas markirter und deutlicher gewünscht. Da die leidenschaftlichen Momente dem Organ des Frl. Lucca besonders zusagen, so erreichte auch die Leistung der Künstlerin im letzten Acte der Oper ihren Höhepunkt; hier war, mit Ausnahme der oben erwähnten Stelle im *Miserere*, Alles vereint, was die Darstellung vollendet erscheinen lassen konnte; der Vortrag der Arie, des Duettes mit den Grafen und die Schlussscene war so trefflich zergliedert, und in gesanglicher Beziehung so imponirend ausgestattet, dass wir dafür allein bereit wären, die Künstlerin mit dem Lorbeer zu schmücken, und mit Freuden gestehen, dass Berlin sich glücklich schätzen darf, eine Sängerin, welche so viele vortreffliche Eigenschaften in sich vereint, zu besitzen. Um so mehr bedauern wir, dass Frl. Lucca durch plötzlich eingetretenes Unwohlsein an ihrem zweiten Auftreten verhindert wurde; hoffen wir im Interesse der Künstlerin wie des Publikums, dass die Unpässlichkeit bald gehoben sein wird. Was die Aufführung der Verdi'schen Oper im Allgemeinen anbetrifft, so halten wir dieselbe für eine ganz vorzügliche, und freuen uns, mit welchem Eifer sich unsere Sänger ihrer Aufgabe unterziehen, wenn es gilt, eine Oper zu interpretiren, in welcher sich die Italiener für unerreichbar halten. Herr Formes (Manrico), der am Abend der Aufführung an einer Indisposition merklich litt, hatte schöne, ja wahrhaft grossartige Momente; unter diese letzteren rechnen wir die Cantilene des dritten Actes, welche der Künstler mit einer rührenden Innigkeit vortrug; besonders zart nnd sauber war der Uebergang nach Des-dur, welchen der Sänger mit der ganzen Milde seines herrlichen Organs bewerkstelligte. Wir haben diese Cantilene selbst von grossen italienischen Tenoristen noch nie schöner und empfindungsreicher gehört; auch das Duett des zweiten Actes gelang ihm vorzüglich, wie überhaupt die ganze Darstellung den Stempel künstlerischer Genialität trug. — Frl. de Ahna darf die Parthie der Acuzena zu ihren besten Rollen zählen; die Parthie bewegt sich meist in der Mittellage, und die Sängerin hatte Gelegenheit, den reichen Klang ihrer Stimme zu entfalten. Die Auffassung des grossen Satzes in A-moll im zweiten Acte war eine verständige und zeigte die denkende Künstlerin, welche mit besonderem Studium ihre schwierige Aufgabe zu bewälligen strebte. War die eben erwähnte Nummer in dramatischer Hinsicht werthvoll zu nennen, so war es das Duett des letzten Actes in G-dur nicht minder in musikalischer Beziehung. Fräul. de Ahna verstand, der etwas seichten Melodie Leben einzuhauchen, und so dem Zuhörer Interesse abzugewinnen. Hr. Betz (Luna) befriedigte in den Ensembles mehr, als in den Solosätzen; namentlich liess die Arie, welche schon durch die unglücklichen Transpositionen an und für sich dem Ohre des Hörers nicht wohlthut, Manches zu wünschen übrig, wie z. B. eine grössere Tonfülle in dem hier in H-dur gesungenen Allegro zu wünschen wäre. Einzelne Stellen in der Leistung des Sängers waren anerkennenswerth. Hr. Fricke (Ferrando) sang die Introductionsscene mit musikalischem Verständniss und Feuer, wie wir auch schliesslich noch der trefflichen Leitung der ganzen Aufführung durch Herrn Kapellmeister Taubert gedenken wollen.

Frau Jachmann-Wagner betrat als Orpheus in Gluck's classischer Oper „Orpheus und Eurydice" vor ihrem Debut im recitirenden Drama noch einmal die Opernbühne, hoffentlich nicht zum letzten Male, denn ihre eminente Leistung bewies auf's Eindringlichste von Neuem, dass sie in diesen Parthieen unersetzlich ist und dass das Fach eines Orpheus, einer Klytämnestra, Statira, Sextus, Eglantine, Lady Macbeth u. s. w. geradezu verwaist sein würde. Ueber die geniale unübertreffliche Interpretation des Orpheus durch Frau Jachmann haben wir oft mit vollster Begeisterung geredet. Ihr tief empfundener Gesang und ihr durchdachtes Spiel, sowie die Mimik, welche durchweg den Stempel erhabener Hoheit trägt, reissen zur Bewunderung hin. Das ausserordentlich gefüllte Haus folgte mit der seltensten Spannung und dem höchsten Interesse der ganzen Darstellung und überschüttete die grosse Künstlerin mit endlosem Beifall und Blumenspenden. Und das Werk selbst, so interpretirt, wirkte von Neuem mächtig und hinreissend durch seine innere Wahrheit und reine Schönheit. Die lautere Liebe und Begeisterung, mit der sich Frau Jachmann in diese Aufgabe versenkt hat, wird noch lange mustergültig und nacheiferungswürdig dastehen; selten aber werden sich äussere Erscheinung und mächtige Mittel des Organs so harmonisch mit Intelligenz und künstlerischer Bildung vereinigen, um so Vollendetes zu leisten. Solche Gestalten sind in der Kunstwelt überaus selten, denn fast stets tritt die eine Eigenschaft auf Kosten der anderen hervor. Frau Jachmann hat die Rolle der Eurydice für Berlin geschaffen, ausgearbeitet und als Originalbild hingestellt und obwohl von der ersten Vorstellung des Werks nach langer Pause an vollendet, schien immer jede folgende Aufführung die vorangehende zu überstrahlen. Alles erschien auch bei dieser Vorstellung im höheren Lichte, um den drohenden Verlust um so fühlbarer zu machen; jeder Tact, jeder Moment wurde zum beredten Zeugniss für die unerreichbare Höhe, auf der sich Frau Jachmann bewegt, und die Haltung des enthusiasmirten Publikums war ein laut sprechendes Veto gegen den Abgang von der Opernbühne. Von dem Gesange und der Darstellung der Frau Masius-Braunhofer waren wir sehr befriedigt. Ihre schöne Stimme machte sich überaus vortheilhaft geltend, um so mehr, als sie rein und correct sang und

überall den nothwendigen einfachen Ausdruck traf. Sie errang sich wohlverdienten Beifall. Der sympathische innige Gesang der Frau Harriers als Amor spricht den Hörer liebenswürdig und durchaus entsprechend an; der schalkhafte Liebesgott wird auf anmuthige und entsprechende Weise zum unschuldigsten Humanisten, dessen Kommen Friede und Freude bringt. Chöre und die Königl. Kapelle behaupteten einen würdigen Platz.

Ein Abschiedsfest füllte am 21. d. das Königl. Opernhaus in allen seinen weiten Räumen. Der wackere Kunstveteran Herr Zschiesche versah zum letzten Male das hehre Priesteramt des Sarastro, um der Bühne Lebewohl zu sagen und nach 52jährigem verdienstvollen Wirken in den Stand der Pension zu treten. — Uebersehen wir sein reiches Repertoire, welches in der deutschen, französischen, italienischen Oper sich bewegte, sogar in die neueste Schule mit hineingriff, und auch im Schauspiel zu Hause war, sodass er in der Spieloper im Dialog wie im Gesange reussirte und eine Stütze des Königl. Institutes wurde, so müssen wir einräumen, dass der Verlust ein empfindlicher und tief eingreifender ist. Auch als Oratoriensänger und Mitglied der Singacademie wirkte er vermöge seiner mächtigen umfangreichen Stimme (vom C bis $\bar{g}$) und seiner seltenen musikalischen Sicherheit und Fertigkeit auf's Ruhmwertheste. Mit Herrn Zschiesche scheidet ein würdiger Repräsentant der alten Kunst, wie sie in der heutigen Zeit kaum mehr zu finden sein dürften. Das Publikum erkannte dies auf's Wärmste durch ununterbrochenen Beifall, Blumen und Kränze an und rief den Künstler wiederholt und namentlich nach dem Fallen des Vorhangs. In bewegten Worten dankte der Gerufene und was er erbat, ein freundliches Andenken, welches seinen Lebensabend versüssen würde, das wird ihm jeder Kunstfreund aus vollem theilnehmenden Herzen gewähren.

Neben den Opernvorstellungen, in welchen der Tenorheros Wachtel gastirte, brachte die Friedrich-Wilhelmstädtische Bühne in der vergangenen Woche eine Aufführung der Offenbach'schen Operette „Orpheus in der Hölle“. Es ist eine bekannte Thatsache, dass beliebte Kassenstücke nach längerer Pause wieder ihre alte Anziehungskraft bewähren, und so ist es natürlich, dass auch der „Orpheus“ das Haus wiederum, trotzdem man ihn zum 148. Male gab, in allen seinen Räumen gut gefüllt hatte. Die Frische der Musik, der liebliche Fluss der Melodie, sowie die launige, ungezwungene Instrumentation werden der Oper überall einen dauernden Erfolg sichern, zumal einzelne Nummern, wie z. B. das Fliegenduett, die Couplets des Hans Styx, der Orpheus-Galopp u. s. w. sich Eingang in allen Kreisen zu verschaffen gewusst haben. Bei der in Rede stehenden Aufführung trat noch ein Umstand hinzu, welcher ganz besonders Interesse erregen musste, nämlich das erste Auftreten des Frl. Ungar als Eurydice nach ihrer Wiedergenesung. Frl. Ungar, ein mit Recht sehr geschätztes und beliebtes Mitglied der Friedrich-Wilhelmstädtischen Bühne, hat bereits so Treffliches in anderen Rollen geliefert, dass wir befugt waren, unsere Erwartungen betreffs der heutigen Leistung nicht zu gering zu stellen, und wir freuen uns, sagen zu können, dass die Künstlerin uns vollständig befriedigt hat. Sie hatte nach früheren Darstellerinnen einen schweren Stand; ein um so grösseres Verdienst ist daher der Erfolg, welchen sie in dieser Rolle erzielt hat. Durch die längere Krankheit, welche Frl. Ungar zu bestehen hatte, sind die höheren Töne der Stimme noch etwas angegriffen, dessenungeachtet wusste die Sängerin alle Nuancen vollständig zur Geltung zu bringen, und zeigte schon in dem Auftrittsliede in F-dur eine rühmenswerthe Leichtigkeit des Vortrags; das Bacchuslied in A-dur, eine der gelungensten Nummern der Oper, gab sie mit einem Jubel und einer Verve wieder, dass ein stürmischer Beifallsruf ihr zum Lohne ward; über Frl. Ungar als Darstellerin ist bereits in diesen Blättern genügend gesprochen, es bleibt daher nur die Bemerkung übrig, dass sie auch diesmal wieder mit der ihr eigenthümlichen liebenswürdigen Ungezwungenheit sich ihrer Aufgabe entledigte. Von den übrigen Mitwirkenden zeichneten sich besonders die Herren Abich (Jupiter), Herrmann (Orpheus) und Schindler (Styx) aus. d. R.

Londoner Correspondenz.

London, 15. September.

Sie werden mir zürnen, und ich fühle, dass ich strafbar bin. Als ich Ihnen bei meiner letzten Anwesenheit in Berlin ausführliche Berichte über die interessantesten musikalischen Ereignisse Englands versprach, hatte ich die redlichste Absicht, dieses Gelöbniss zu erfüllen; als ich aber die nebelumflorte Küste Albions erreichte, als ich in die Stadt kam, welche Heine einen Wald von Häusern nennt, da waren alle die schönen Vorsätze verschwunden, und ich war nicht besser und schlechter, als viele andere Menschen, die ihren Verpflichtungen nicht nachkommen. Die Opern, Sinfonieen, Oratorien und modernen Soiréen stürmten auf mich ein, sie drohten mich mit ihrer Gewalt zu erdrükken, und ich betete täglich ein „Pater noster“ mehr, als gewöhnlich. Jetzt endlich wird der Himmel etwas klarer, und ich kann wieder einmal frei aufathmen, ohne befürchten zu müssen, ein Stück von Wallace's „Loreley“ oder Verdi's „Un Ballo in Maschera“ einzuschlucken. Meine Pulse schlugen ruhiger, meine Stirn verlor ihre Runzeln, — da gedachte ich Ihrer und meines Ihnen gegebenen Versprechens, und wohl kennend die ganze Grösse meiner Missethat, drückte mir eine Centnerlast die Brust. Um Sie mir wieder zu versöhnen, schreibe ich am Schlusse unserer Saison, und ich darf annehmen, dass Ihre Leser noch Manches in meinem Briefe finden werden, was ihnen ein gewisses Interesse einflössen wird. Ist dem so, so ist meine Schuld gesühnt und mein „Pater peccavi“ möge in dem Sanctum Ihrer Redaction mit Wohlgefallen aufgenommen werden.

Zuerst habe ich Ihnen von dem grossen dreitägigen Musikfeste in Hereford zu erzählen, in welchem alle Kunstnotabilitäten Englands mitwirkten. Es war ein grosses musikalisches Fest, welches alle Gattungen von Compositionen einschloss. Am Morgen des ersten Tages, (10. Sept.) wurde Mendelsohn's „Elias“ aufgeführt, mit einigen englischen Sängern in den Soloparthien; natürlich durfte der unvermeidlichen Sims-Reeves, den die Engländer für einen Halbgott halten, nicht fehlen; das Abendconcert brachte Viel und Vieles; ich erwähne u. A. die Arie aus Oberon „Ocean“ von Frl. Tietjens vorgetragen, und Solovorträge Giuglini's; die englische Presse speit Feuer und Flamme über die Anmassung des Frl. Tietjens, die Weber'sche Arie in deutscher Sprache zu singen, da doch die Oper originaliter englisch geschrieben sei; es ist Mode bei uns, sich mit derartigen Kleinigkeiten zu beschäftigen, daher ist auch dieser Fall nicht in Erstaunen zu setzen. Der zweite Festtag brachte Morgens Spohr's „letzte Dinge“ und Händels „Samson“, Abends ein gemischtes Concert, aus dessen Programme ich vorzugsweise die Schattenarie aus „Dinorah“ nenne. Miss Louisa Pyne errang durch den Vortrag dieser Composition einen wahrhaften Triumpf, wie überhaupt die ganze Oper hier Sensation erregt hat; ich, meinerseits

kann Berlin nur bedauern, dass dem dortigen Publikum bis jetzt der Genuss, die Oper zu hören, noch nicht geworden. Meyerbeer bewegt sich hier auf dem Felde der komischen Oper mit derselben Anmuth und Gewandtheit, wie in seinen Meisterwerken, und wenn die „Hugenotten" und „Robert" erschüttern, so darf man sagen, dass „Dinorah" erquickend wirkt; gross ist der Meister in allen seinen Werken, nur bedient er sich verschiedener Mittel, um zu demselben Ziele zu gelangen. Der letzte Festtag brachte den ersten Theil der „Jahreszeiten", das Mozart'sche „Requiem", und Mendelsohn's „Lobgesang"; das ganze Fest endete zu allgemeiner Zufriedenheit, und der Zweck wurde in künstlerischer, wie finanzieller Beziehung vollständig erreicht.

Die Opernsaison ist zu Ende, und die Künstler gehen nach allen Richtungen auseinander. Faure tritt sein Engagement an der grossen Oper in Paris an, Delle Sedie geht an die italienische Oper, und Adelina Patti macht eine Kunstreise nach Deutschland; die junge Künstlerin hat während der jüngsten Saison im Conventgarden-Theater ein unbeschreibliches Furore gemacht, welches theilweise der äusseren Erscheinung zu Gute kommt. Die Sängerin ist ein junges 19jähriges Mädchen, in voller Jugendfrische, mit stechenden schwarzen Augen und Haaren wie Ebenholz; diesen Eigenschaften können unsere Dandis nicht widerstehen, und wenn ich hinzufüge, dass auch für den Musikkenner ihre Leistungen Viel des Interessanten bieten, so ist es erklärlich, dass ganz London nur von der Patti sprach. Ehe die Künstlerin England verliess, hat sie in einigen Städten der Provinz Concerte und Opernvorstellungen gegeben. Wie man mir berichtet, geht die Sängerin zuerst nach Berlin, und dann nach Wien; sehr leicht könnte sich bei Ihnen dann das Trebelli-Fieber in ein Patti-Fieber umwandeln. — Die hiesigen musikalischen Aufführungen beschränken sich auf die Concerte im Krystallpallaste, die unter Mitwirkung mehrerer italienischer Künstler ziemlich bedeutungslos sind. Madame Jenny Lind-Goldschmidt wird wieder in die Oeffentlichkeit treten, und zwar zunächst in den Philharmonischen Concerten in Liverpool, wo sie für zwei aufeinanderfolgende Abende die Summe von 2000 Pfd. Strl. erhalten wird. Was Hr. Carl Formes in diesem Winter unternehmen wird, ist mir bis jetzt unbekannt; er sang neulich in einem Concerte zwei Arien aus dem „Barbier" unter dem Jubel der Menge, und dürfte sich veranlasst fühlen, seinen Aufenthalt in London ferner zu nehmen; jedenfalls beabsichtigt er nicht nach Amerika zurückzukehren, spricht im Gegentheil mit wenig Liebe von dem Lande, in welchem er die reichsten Lobeeren errungen hat. — Ich schliesse meinen Brief mit der Todesnachricht zweier Personen, welche den musikalischen Cirkeln Englands nahe standen, und deren Namen auch in Deutschland einen guten Klang haben; es sind dies: die Sängerin Catharine Hayes und der Componist Vincent Novello. Catharine Hayes, eine Irländerin von Geburt, unterzog sich den Gesangsstudien mit besonderem Eifer, und war eine Zeit lang der Stern der italienischen und englischen Oper in Grossbritannien. Novello, der Vater der berühmten Clara Novello, die von Mendelsohn zuerst in Deutschland eingeführt wurde, starb in seinem Vaterlande nach langjähriger Thätigkeit in London, namentlich berühmt durch seine Arrangements der Oratorien, Messen und anderer Kirchen-Compositionen, für die Orgel. Sein Andenken wird in England stets geehrt werden, und auch Deutschland wird ihm den Tribut der Anerkennung nicht versagen.

Nachrichten.

Berlin. Se. Majestät der König haben den Königl. General-Musikdirector Dr. Meyerbeer mit der Composition eines Festmarsches zur Feier der Krönung in Königsberg betraut. Dieser Marsch, welcher für zwei concertirende Orchester componirt worden ist, wird von den im Schlosshof aufgestellten Infanterie- und Cavallerie-Musikchören während des feierlichen Zuges der Allerhöchsten und Höchsten Herrschaften vom Schloss über den Schlosshof nach der Schlosskirche und ebenso bei der Rückkehr aus der Kirche ausgeführt werden. — Am Abend findet im Moskowiter Saal des K. Schlosses ein grosses Hofconcert statt, dessen Arrangement und persönliche Direction gleichfalls Hrn. General-Musikdirector Dr. Meyerbeer übertragen ist.

— In Folge des in No. 30 d. Ztg. ergangenen Preis-Ausschreibens des Königl. Hof-Musikhändlers G. Bock für einen Triumph- oder Festmarsch im grossen symphonischen Styl behufs würdiger Verherrlichung des Krönungsfestes Seiner Majestät des Königs Wilhelm I. von Preussen sind bis zum Ablieferungstermine zusammen 83 Concurrenzarbeiten eingegangen. Davon fallen auf das Königreich Preussen 52 Einsendungen, von denen auf Berlin 21, auf die Provinzen Brandenburg 8 (Potsdam 4), Preussen 2, Pommern 3, Sachsen 6, Schlesien 5, Posen 3, Rheinprovinzen 4 kommen. Im Uebrigen liefen ein: aus Anhalt-Köthen 1, Bayern 5, Bremen 1, Frankfurt a. M. 1, Hamburg 1, Hessen-Darmstadt 2, Lübeck 1, Mecklenburg-Schwerin 2, Oesterreich 3, Sachsen (Königreich) 2, Sachsen-Weimar 1, Schwarzburg-Rudolstadt 2, Würtemberg 1, Frankreich 2, England 1, Italien 2, Russland (Smolensk) 1, Belgien 2 Märsche. — Das Preisrichter-Amt haben der General-Musikdirector Hr. Lachner in München und die Königlichen Kapellmeister Herren Taubert und Dorn gütigst übernommen und wird der aus der Wahl hervorgegangene Marsch demnächst bekannt gemacht werden. — Se. Maj. der König haben die Annahme der Dedication des prämiirten Werkes dem Veranstalter des Preis-Ausschreibens Allergnädigst bewilligt.

— Se. Majestät der König haben dem Musikdirector Franz Mücke als Anerkennung für eine Allerhöchst demselben überreichte Composition die goldene Medaille für Kunst zu verleihen geruht.

— Hr. Generalmusikdirector Dr. Meyerbeer ist aus Ems hier eingetroffen und begiebt sich zu den Krönungsfeierlichkeiten nach Königsberg.

— Anwesend sind gegenwärtig Hr. Anton Rubinstein von Wien und Hr. Hofcapellmeister v. Liszt aus Schlesien kommend. Hr. Ad. Henselt ist hier durch nach St. Petersburg zurückgereist.

— Herr Musikdirector v. Herzberg ist von der im Allerhöchsten Auftrage unternommenen Reise nach St. Petersburg wieder zurückgekehrt.

— Der Impresario der italienischen Oper im Kgl. Opernhause, Hr. Merelli, ist eingetroffen, mit ihm der berühmte Tenor, Hr. Emilio Pancani. Auch der Theaterunternehmer Hr. Strakosch aus New-York ist angekommen, um nach Wien zu reisen. Die Gesellschaft des Herrn Merelli beginnt Dienstag den 1. October ihr zweimonatliches Gastspiel, mit welchem die Kgl. Generalintendantur genussreiche Abende für die Opernfreunde verbindet. Das Personal ist nun definitiv festgestellt. Es besteht aus den Sopranen Carlotta Marchisio, Maria Rideri, den Alten Zella Trebelli und Barbara Marchisio, den Tenoren Pancani und Montanari, den Baritonen Squarcia und Zacchi, den Bässen Agnesi und Coselli, dem Buffo Borella und dem Kapellm. Orsini. Später tritt Sgra. Adelina Patti aus London als Primadonna hinzu. In kleineren Parthieen werden hiesige Kräfte der

Kgl. Oper in italienischer Sprache aushelfen. Der Kgl. Theaterchor dagegen wird deutsch singen.

— Herr Hofcapellmeister Dorn hat eine von M. Heydrich gedichtete Oper: „Der Pastetenbäcker", soeben beendet; dieselbe wird während der Faschingssaison hier zur Aufführung gelangen.

— Von Verehrern Beethoven's war bei dessen Lebzeiten ein Instrumentalquartett, bestehend aus einer Violine von Nicolas Amati vom Jahre 1690, einer Violine von Josef Guarneri v. Jahre 1718, einer Viola von Vincent Regeri v. J. 1690 und einem Violoncello von Andreas Guarneri v. J. 1712, zusammengestellt worden, auf welchem Werke des Componisten in dessen Gegenwart von damals bekannten Meistern ausgeführt wurden. Der Grosshändler Peter Jokits in Wien hat diese Instrumente, welche allmählig in verschiedene Hände gerathen waren, sämmtlich erworben und der K. Bibliothek zu Berlin verehrt, wo sie unter dem Namen „Jokits-Stiftung" einen Platz finden und bei besonderen Gelegenheiten Beethoven'scher Stücke benützt werden sollen.

Leipzig. „Faust und Margarethe" von Gounod. Unsere Bühne ist die vierte in Deutschland, die sich dem französischen Meister geöffnet hat. Bekanntlich gingen ihr nämlich hierbei Darmstadt, Wiesbaden und Dresden mit gutem Beispiele voran. Die Direction hat auf diese erste Oper der angehenden Saison viel Zeit und grossen Fleiss verwendet und es auch in dem Maschinen- und Decorationsaufwand an nichts fehlen lassen, und so war denn die erste Aufführung von „Faust und Margarethe" eine gelungene, abgerundete und sichere. Die Musik muss dem Publikum gefallen; sie hat so viel deutsches Element, durchaus deutschen Charakter und erinnert so oft in erlaubter Weise an unsere beliebtesten Meister, dass ein deutsches Publikum davon wohl angemuthet werden muss. Jedenfalls haben wir in der Oper eines der unserem Geiste verwandtesten und wirklich hervorragendsten Werke der neuesten französisch-belgischen Schule vor uns, das sich auf dem Repertoire halten muss und halten wird.

— Die im Ganzen sehr strenge Kritik der D. A. Z. giebt folgendes, entschieden gerechte Urtheil über Gounod's „Margaretha" ab. Die Oper: „Faust und Margarethe", von Ch. Gounod, ist schon zum zweiten Mal über die Bretter gegangen. Als Deutscher liegt uns die Pflicht ob, gegen das Libretto aufzutreten. In dieser Beziehung schliessen wir uns gern dem Verfahren in anderen Städten Deutschlands an, die den Herren Barbier und Carré ihr Anathema entgegengeschleudert haben. Allerdings kann man eine Entschuldigung darin finden, dass den besagten Herren, als Franzosen, der „Faust" nicht an's Herz gewachsen ist wie uns Deutschen. Lässt man das auch gelten, so wird in der Thatsache nichts geändert: der Text bleibt eine Verstümmelung unsers stolzesten Dichterbildes; man hätte die Oper in Deutschland lieber nicht geben sollen; aber dadurch wären wir um ein musikalisches Werk gekommun, das — noch dazu in unserer sterilen Zeit — durchaus Beachtung verdient, sodass es wohl der Mühe verlohnt, dass man einmal sich an das rein Musikalische halte. Gounod zeigt sich in dieser Oper als ein Tonsetzer von Befähigung und tüchtiger Durchbildung, und es ist in dem ganzen „Faust" fast nicht Eine Nummer, die einen nicht auf die eine oder die andere Art interessirte, sei es nun durch glückliches Erfassen und Wiedergeben der Situation, durch Feinheiten in der Mittelverwendung, oder auch durch die Erfindung an sich. Letztere ist allerdings eine originale nicht zu nennen, und ist Gounod ohne den vorhergegangenen Meyerbeer nicht denkbar; ferner ist die Erfindung nicht immer von gleicher Ausgiebigkeit. Zu verhehlen ist auch nicht, dass häufig Haltung und Gehalt nicht gleichmässig und inhaltsvoll sind, dass man dicht neben durchaus nobel Gearteiem eine Trivialität trifft. Dass Gounod überhaupt auf den Effekt arbeitet, muss endlich auch noch gesagt werden; aber — er ist eben in seinem Denken und Fühlen Franzose, will also mit französischem Massstab gemessen sein. Dass er in seinem „Faust" kein Generationen überdauerndes Kunstwerk geschaffen hat, wird er vielleicht wissen wie wir; dass er aber in der Gegenwart mit seiner Oper, trotz der angeführten Mängel, recht gut bestehen kann und in seinen Bestrebungen durchaus Beachtung verdient, wiederholen wir hier und wollen uns nicht, wie hin und wieder geschehen ist, aus Aergerniss über den Text gegen das Gute, was in der Musik ist, einnehmen lassen.

Frankfurt a. M. Der aus seinem Amt geschiedene Capellmeister Herr G. Schmidt ist mit einem schönen Erinnerungszeichen an seine 10jährige ehrenvolle Wirksamkeit überrascht worden. Sämmtliche Mitglieder der Oper, Herren und Damen, sowie die ersten Mitglieder des Orchesters etc. haben nämlich in ein reich ausgestattetes Album ihre fein ausgeführten photographischen Portraits niedergelegt und mit einigen von Herrn Postregistrator Handel mit bekannter kalligraphischer Meisterschaft geschriebenen Strophen der Widmung eingeleitet, durch einige der ältesten und geachtetsten Mitglieder des Theaters überreichen lassen. —

— G. Schmidt ist mit Vollendung einer neuen Oper beschäftigt, zu welcher ihm Frau Charlotte Birch-Pfeiffer das Textbuch geschrieben hat.

Wien. Der K. K. Hofopernsänger Hr. Beck, der bisher im Verhältniss zu dem modernen Gegenstande sich eigentlich unter ziemlich unverhältnissmässigen Bedingungen hier befand, ist bei Ernennung zum K. K. Kammersänger mit einem jährlichen Gehalte von 10,000 fl. und einer Pension von 4000 fl. lebenslänglich für die Hofbühne engagirt worden.

— Die „Gesellschaft der Musikfreunde" veranstaltet während der Saison, unter Leitung des artistischen Directors Herrn J. Herbeck, 6 grosse Concerte im K. K. Redoutensaale, welche u. A. folgende grosse Tonwerke bringen: Symphonie in *D* von Emanuel Bach; grosse Messe in *D* von Beethoven; Musik zu „Egmont" von Beethoven; „Die vier Jahreszeiten" von Haydn; Harold-Symphonie von Hector Berlioz; „Paradies und Peri" von Robert Schumann; Musik zur „Preciosa" von Carl Maria Weber. Ausserdem veranstaltet die Gesellschaft im Vereinssaale Orchesterconcerte, in deren Programm auch die Preissymphonien zur Aufführung gelangen.

Prag. Der Instrumentenmacher Hr. H. Rott hat ein neues Blasinstrument für Militair-Musikcapellen erfunden, welches er mit dem Namen „Glagol" taufte.

Brüssel. Der Concurs für die beste Cantate, welchen die belgische Regierung ausgeschrieben hatte, ergab kein befriedigendes Resultat; der erste Preis von 10,000 Fr. konnte nicht vergeben werden, in den zweiten (5000 Fr.) theilten sich die Herren Duport aus Lüttich und Vandervelpen aus Mecheln.

Paris. In der *Opéra comique* fand eine interessante Potpourrivorstellung statt, in welcher Roger französisch, italienisch, deutsch englisch und spanisch sang. Stürme des Beifalls folgten jeder Production des intelligenten Künstlers.

— Meyerbeer's „Prophet", Rossini's „Tell" und „Graf Ory" waren die Repertoirewerke der Kaiserl. Oper in der vergangenen Woche. „Alceste" wird in den ersten Tagen des October erscheinen. Die italienische Oper eröffnet am 1. October mit Cimarosa's „heimlicher Ehe".

— Georg Jacobi, erster Violinist der Kaiserl. grossen Oper, welcher in diesem Jahre den Preis vom Conservatorium erhalten, beabsichtigt im nächsten Monat nach Berlin zu gehen, um sich daselbst hören zu lassen.

— Roger ist nunmehr definitiv von der komischen Oper gewonnen worden und hat sein Engagement am 23. d. in Auber's Oper „Haydée" angetreten.

— Eine der ersten Opern, welche das italienische Theater vorführen wird, soll Donizetti's „Anna Bolena" sein, welche geraume Zeit nicht gehört worden ist. — Madame Alboni wird die Titelrolle und Beneventano den König Heinrich als Debût singen.

— Verdi hat seine Freunde benachrichtigt, dass er noch in diesem Jahre nach St. Petersburg reise, um bei Einstudirung und den ersten Aufführungen seiner neuen Oper: „Die Macht des Schicksals", zugegen zu sein.

Verviers. Das grosse Gesangsfest war ausserordentlich zahlreich von französischen und sogar von deutschen Gesangsvereinen besucht. Der Centralpunkt der vocalen Ausführung war die Schwerterweihe aus Meyerbeer's „Hugenotten", welche die *Union chorale* sehr befriedigend sang. Vieuxtemps spielte seine Fantasie appassionata und ein Impromptu: „die Jagd"; Servais ein Rondo und eine slavische Fantasie; beide eminenten Künstler vereint ein Duo über Themen aus Meyerbeer's „Hugenotten". Mlle. Artôt sang drei Stücke und wurde von Beifall und Blumenregen überschüttet.

Turin. Luigi Arditi, der beliebte Componist des Gesangwalzers *„Il Bacio"*, hat eine patriotische Hymne componirt, deren Dedication der König Victor Emanuel angenommen hat.

Florenz. Das Theater Pagliona wurde unter ungeheurem Zulauf am 1. d. mit „Judith", einer neuen Oper von Peri, eröffnet, welche von der Kritik als bedeutend gerühmt wird und auch bei den Wiederholungen anhaltenden Beifall errang.

Mailand. Die Aufführung des *„Roberto il diavolo"* von Meyerbeer hatte ein Aufsehen erregt und eine Menge nach der Scala gezogen, die, wie die Mailänder Musikztg. sagt, bei Beginn der Herbstsaison „phänomenal" zu nennen ist. Die Ausführung soll des unsterblichen Meisterwerkes nicht unwürdig gewesen sein, wenn auch der italienische Berichterstatter behauptet, seine Landsleute besässen nur in seltenen Fällen die mehr als gewöhnliche Intelligenz und die feine Art der Phraseologie, wie sie Meyerbeer von den Künstlern verlangt.

Stockholm. Hier ist der frühere Hofcapellmeister Johann Frederik Berwald, 73 Jahre alt, mit Tode abgegangen.

— Während der letzten Saison gelangten folgende Opern zur Aufführung: Gluck's „Iphigenia in Aulis", „Titus", „Don Juan", „Figaro's Hochzeit", „Fidelio", „Freischütz", „Hans Heiling", „Martha", „Luerezia", „Der Wasserträger", Cimarosa's „heimliche Ehe", „Rothkäppchen", „die Räuberburg" von Kuhlau, „die weisse Dame", „die Ludlamshöhle", Text von Oehlenschläger, Musik von Weyse. Die nächste Saison wird eine neue original-dänische Oper „Karl's II. Flucht", Text von Overskou, Musik von Siboni, bringen.

St. Petersburg. Der Director der K. Theater, Hr. v. Saburoff, ist von Paris zurückgekehrt, um über seine bezüglich der Einrichtung des Pariser Conservatoriums gesammelten Erfahrungen umfassenden Bericht zu erstatten, welcher den von der russischen Regierung gefassten Plan, ein grossartiges Kunstbildungs-Institut ins Leben zu rufen, zur Reife bringen soll.

— Am 13. d. starb der Componist und Regisseur Cavos. Sein Tod ist ein harter Verlust für das Kaiserl. ital. Theater.

New-York. Der Impresario Ullmann hat diesmal die Rechnung ohne den Wirth gemacht, d. h. er vertraute der Börse Anderer, die solche für ihn jetzt verschlossen halten. An Mad. Charton, sowie an die Medori ist vor der Hand noch nicht zu denken, und wenn ein rettender Engel nicht hülfebringend einschreitet, so wäre es möglich, dass die amerikanische Metropolis in dieser Saison gänzlich opern- und sängerlos bleibt. Ullmann scheint ebenfalls dieser Ansicht zu sein, und hat die *Academy of Music* vorläufig einer anderen Bestimmung geweiht. Der Prestidigidateur Prof. Herrmann giebt in dem Opernhause Vorstellungen der Magie, und Ullmann's Wunsch, sich von ihm verzaubern zu lassen in ein Land, wo der Mensch schuldenfrei umherspazieren kann, würde bei dem gegenwärtigen *Status quo* sehr verzeihlich sein.

REPERTOIRE.

Bremen. Z. e. M.: Santa Chiara.

Breslau. Z. e. M: Fortunio's Lied.

Darmstadt. In Vorb.: Der Geiger von Tyrol. Melusine, von Schindelmeisser.

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.

Im Verlage der Unterzeichneten erschien so eben:

TANZ - ALBUM für 1862,

für Pianoforte,

enthaltend die neuesten Tänze der beliebtesten Componisten:

Conradi, A., Faust-Polonaise, nach Themen der Oper „Faust" von Gounod.

Gung'l. Jos., Sommernachtsträume, Walzer.

Heinsdorff, G., ABC-Polka.

Mendel, H., Cornarino-Polka-Mazurka, nach Themen der Offenbach'schen Oper „Die Seufzerbrücke".

Strauss, Fortunio-Quadrille, nach Themen der Offenbach'schen Operette „Fortunio's Lied".

Jonas, A., Ernestinen-Galopp.

Subscr.-Pr. 15 Sgr.

ED. BOTE & G. BOCK

(G. BOCK), Hof-Musikhändler I. I. M. M. des Königs und der Königin und Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Albrecht von Preussen.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (G. Bock, Königl. Hofmusikhändler) in Berlin, Französische Str. 33c. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30

Funfzehnter Jahrgang № 40. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 2. October 1861.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Cie., Rue Richelieu.
LONDON. J. J Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.
NEW-YORK. C. Breusing. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an in Berlin: **E. Bote & G. Bock**, Französ. Str. 33c, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Schulzenstrasse No. 340. und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben: **Ed. Bote & G. Bock** in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / **Halbjährlich 3 Thlr.** mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von **Ed. Bote & G. Bock.**
Jährlich 3 Thlr. / **Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr.** ohne Prämie.

Inhalt. Die Allegorie in der Musik. — Berlin, Revue. — Preisurtheil. — Nachrichten.

Die Allegorie in der Musik.

Von

Dr. ADOLPH LORENZ.

Eine Allegorie ist ein Kunstwerk, welches etwas Anderes bedeutet, als es darstellt. Dem zu Folge wird der Werth der Allegorie in den verschiedenen Künsten ein sehr verschiedener sein, was um so mehr einleuchten wird, sobald der Zweck der Kunst in's Bewusstsein tritt. Dieser ist, wie ich in meiner Abhandlung „Das Architektonische in der Musik" (No. 20, 23, 30 und 31 der neuen Berliner Musikzeitung, 15. Jahrgang) bereits anzudeuten genöthigt war, in allen übrigen Künsten die Veranschaulichung der Idee; in der Musik: der Ausdruck des Willens in seinen stärksten und schwächsten Aeusserungen. Um die Wahrheit dieses Ausspruchs zu begreifen, ist es vor Allem nöthig zum richtigen Verständniss des Begriffes „Idee" zu gelangen, darunter heute meist Alles und Nichts verstanden wird, wesshalb auch mit keinem Begriff mehr Unfug und Missbrauch getrieben ist, als mit dem in Rede stehenden. Den wissbegierigen Leser verweise ich auf Platon, hier kann aus leicht begreiflichen Gründen nur äusserst kurz auf die Sache eingegangen werden.

Die Idee ist das Bleibende im Werdenden d. i. das Urbild vieler ihrer Erscheinung nach verschiedener, ihrem Wesen nach gleicher Dinge. Weil der menschliche Intellect nur unter den Bedingungen von Zeit, Raum und Causalität die Dinge erfassen kann, wird er nie, als ein vom Individus geleiteter, die Idee zur Anschauung bringen können, da dieser weder Vielheit, noch Werden und Vergehen zukommt, sondern sie ewig und unveränderlich also über Zeit, Raum und Causalität erhaben ist. Sie ist die in die Vielheit zerfallende Einheit, welche wir erkennen würden, wenn die Zeit, diese formale und subjective Bedingung unseres Erkennens, weggezogen würde, wie das Glas aus dem Kaleidoscop. Ihr Ausdruck sind alle Dinge der sichtbaren Welt, deren innerstes Wesen sie ausmacht, in denen sie sich objectivirt. Wir würden z. B. die Idee der Pflanze erfassen, welche wir mit Staunen unermüdlich den Kreislauf von Knospe, Blume und Frucht machen sehen, wenn wir nicht genöthigt wären mittelst der Form der Zeit ihre Einheit in die successiven Zustände von Knospe, Blume und Frucht zu zerlegen. Ebenso verhält es sich mit allen anderen Ideen. Solange nun der Mensch sein Erkennen auf die Objecte der Welt gerichtet hält, um sie seinem Willen gemäss zu nützen, und sie als Motive auf diesen wirken lässt, wird er nie zur Anschauung der Idee gelangen. Ein Andres ist es, sobald er sich so in die Anschauung eines Dinges verliert, dass der Unterschied zwischen Subject und Object fortfällt, er gänzlich eins geworden ist mit dem Angeschauten. Dann ist er nicht mehr Individuum, d. i. sein Erkennen nicht mehr von der Herrschaft des Willens bedingt, sondern willensfreies, und das, was er schaut, nicht mehr das einzelne Ding, sondern die eine gemeinsame in vielen Dingen sich objectivirende Idee, die auch in dem angeschauten Object zur Erscheinung kommt. Die Fähigkeit, sein Erkennen von den Banden des Willens zu befreien, macht je nach ihrer grösseren oder geringeren Stärke den Grad der künstlerischen Begabung, und dieses intuitive Erkennen ist im höchsten Grade dem Genie eigen. — Diese Ideen nun, auch demjenigen, welcher von schwächerer Empfänglichkeit und keiner Produktivität ist, anschaulich zu machen, ist die Aufgabe aller Künste mit Ausnahme der Musik. Denn diese hat mit der ganzen

sichtbaren Welt nichts zu schaffen, in der sich eben nur die Ideen objectiviren, sondern ist Ausdruck des Willens, seiner Regungen, seiner Leiden und Freuden. Wenn nun der Zweck der übrigen Künste Mittheilung der aufgefassten Idee ist, das Anschauliche aber und folglich auch die Idee unmittelbar und ganz vollkommen sich selbst ausspricht, so bedarf es nicht erst der Vermittelung eines Andern, wodurch es angedeutet werde. Was nun, um mit der bildenden Kunst zu beginnen, auf allegorische Weise angedeutet wird, weil es nicht selbst vor die Anschauung gebracht werden kann, ist stets ein Begriff. Die Allegorie will daher immer einen Begriff bezeichnen, und den Geist des Betrachtenden von der dargestellten anschaulichen Vorstellung auf eine ganz andere, abstrakte nicht anschauliche ablenken, die völlig ausser dem Kunstwerke liegt; und somit soll Bild und Statue leisten, was die Schrift in viel vollkommenerem Grade vermag. Daher ist auch, um einen Begriff allegorisch darzulegen, keine besondere Vollendung des Kunstwerkes nöthig, da dieser leicht erkennbar und ausserdem ganz gesondert vom eigentlichen Kunstzweck ist. Denn sind Allegorien in der bildenden Kunst dennoch schön so sind sie es nicht als solche, sondern als Repräsentanten einer Idee; haben somit eine doppelte Bedeutung nämlich eine nominale, das Allegorische, und eine reale, das wirklich Dargestellte, welches letztere nur solange wirkt, als man die nominale Bedeutung vergisst, welche alsbald von der Idee abwärts zum abstracten Begriff führt. Ausserdem thut häufig die allegorische Absicht der anschaulichen Darstellung Eintrag, so z. B. die unnatürliche Beleuchtung in der Nacht von Corregio, die, obwohl schön ausgeführt, nur allegorisch motivirt, real aber unmöglich ist.

In einem andern Verhältniss als zur bildenden Kunst steht die Allegorie zur Poesie, und wenn dort verwerflich, ist sie hier sehr zulässig und zweckdienlich. Denn während sie in der bildenden Kunst vom gegebenen Anschaulichen, dem eigentlichen Gegenstande aller Kunst, zu abstrakten Gedanken leitet, ist in der Poesie das Verhältniss umgekehrt. Was die Worte hier unmittelbar geben ist der Begriff, und der nächste Zweck, von diesem auf das Anschauliche zu leiten, dessen Darstellung der Hörer zu übernehmen hat. Hier ist der Begriff das Material, welches man daher sehr wohl verlassen darf, um ein gänzlich verschiedenes Anschauliches hervorzurufen, in welchem das Ziel erreicht wird. Im Zusammenhange einer Dichtung kann mancher Begriff, oder abstrakte Gedanke, unentbehrlich sein, der an sich und unmittelbar gar keiner Anschaulichkeit fähig ist: dieser wird dann oft durch irgend ein unter ihn zu subsumirendes Beispiel zur Anschaulichkeit gebracht. Solches geschieht schon in jedem tropischen Ausdruck, in jeder Metapher, Gleichniss, Parabel und Allegorie, welche alle nur durch die Länge und Ausführlichkeit ihrer Darstellung sich unterscheiden. Desshalb sind in den redenden Künsten Gleichnisse und Allegorien von vortrefflicher Wirkung. Wie schön drückt Kleist den Gedanken, dass Philosophen und Forscher das Menschengeschlecht aufklären allegorisch aus in dem Verse:

„Die, deren nächtliche Lampe den ganzen Erdball erleuchtet."

In der Musik ist die Allegorie um vieles verwerflicher noch als in der bildenden Kunst. Denn weder ist ihr Material wie in der Poesie der Begriff, welcher durch bestimmte Verbindung zur anschaulichen Vorstellung und somit zur Idee führt; auch nicht der Stoff, welcher durch diese oder jene Gestaltung Erscheinungen der sichtbaren Welt nachahmt und durch deren Versinnlichung, d. i. indem ein bestimmtes Gegebenes ohne Beimischung jeglicher Nebensache dargestellt wird, den Beschauer zur Erfassung der Idee leitet, wie in der bildenden Kunst: sondern ein durchaus Begriffloses und Stoffloses, welches nicht erst als Mittel des Ausdrucks erscheint, sondern Ausdruck selbst ist, und zwar unmittelbares Spiegelbild des das All durchdringenden Willens, der Leben treibt durch die ganze Welt, der sich im Kern des Menschen objectivirt, dessen wir uns daher bewusst sind, ohne ihn erkannt zu haben seinem Wesen nach. Dessen geheimes Walten, wie es am Menschen einen Theil hat, und sich in des Menschen Brust regt, legt der Ton in seiner Verkettung mit andern dar, so dass wir das innerste Wesen des Menschen und der Welt im Tonreiche deutlich zu sehen vermeinen. — Begrifflos ist der Ton, denn er giebt dem Verstande unmittelbar nichts: keinen Gegenstand, den er als in der sichtbaren Welt vorhanden erkennen möchte, keine Gegenstände, die dieser, ihrer Aehnlichkeit nach begreifend, benennen könnte: denn er ist kein auf Uebereinkommen gegründetes, bestimmtes Zeichen, sondern unendlich in der Möglichkeit seines Ausdrucks und dabei begrifflich nichts Bestimmbares ausdrückend, also sehr allgemein, wie er auch immer zur Erscheinung kommen mag; daher auch unendlich in der Verschiedenheit seiner Auffassung, so dass also die Empfindungen, welche er in den einzelnen Menschen erweckt, sich nie völlig decken oder identisch sind, im Gegentheil oft stark divergiren. Aus dem gänzlichen Freisein von allem Begrifflichen folgt demnach auch die Stofflosigkeit des Tons, denn jeder Begriff, auch der abstrakteste geht das Daseiende, also das Räumliche an, so etwa die Begriffe: Zeit, unter der wir die Möglichkeit des Nacheinander von Erscheinungen und Ereignissen denken; Ewigkeit, das Daseiende ohne Anfang und Ende, dann Begriffe wie: Klugheit, Tapferkeit, Tugend etc., welche allzumal Daseiendem anhaften. Ist der Ton auch Erzeugniss eines Stofflichen, also die Aeusserung eines gleichmässig schneller oder langsamer vibrirenden Körpers, so ist er selbst doch der niederen Sphäre seines Erzeugers enthoben, eine durchaus vergeistigte Erscheinung, weil er eben Abbild des Metaphysischen, des hinter allen Dingen webenden, unerforschlichen Willens ist, der in den Dingen selbst sein Dasein auf verschiedene Weise manifestirt, die Dinge also auch als Werkzeuge benutzt, seine Regungen darzulegen, daher das Mittel seiner Aeusserungen ein körperliches, stoffliches ist, der Ausdruck selbst aber, der erscheinende durch den Sinn des Gehörs wahrnehmbare Ton ein aller Stofflichkeit Enthobenes, als Abbild des über Zeit und Raum erhabenen Willens. — Wenn demnach in der Tonkunst die Allegorie zur Anwendung kommt, so kann sie nur zu tieferer Stufe führen, auf der die andern Künste stehen, oder noch weiter abwärts zum Begriff. Das Feld der Allegorie wäre also ein weiteres als das in der bildenden und redenden Kunst, denn in dieser führt sie vom Begriff zur Anschauung eine Stufe aufwärts, in jener umgekehrt also fallend von der Anschauung zum abstracten Begriff: in der Musik kann sie theils zur Anschauung also auch zur Darlegung einer Idee führen, theils zum Begriff, doch nur sehr mangelhaft und nur durch Gewaltthätigkeit gezwungen. Deshalb die Allegorie doppelt vermieden werden müsste in der bezeichneten Kunst. Endlich auch wird sie angewandt um Ereignisse darzustellen. So sollen dies z. B. alle Schlachtsinfonien leisten, wie auch Beethoven eine der Art geschrieben. Ferner ist mir eine Composition bekannt, deren Verfasser ich augenblicklich nicht nennen kann, welche einen Cyclus von Familienereignissen darstellen soll, also Verlobung, Hochzeit, Gardinenpredigt etc.; eine andere wieder, welche so zu sagen eine Reisebeschreibung giebt oder geben soll: Fahrt auf der Eisenbahn, auf dem Dampfschiffe, auf der Post, Schilderung der Gegenden die man gesehen hat, etc. Der Grund der Verirrung ist darin zu suchen, dass die Musik als tönende Kunst gemissbraucht wird, Klänge und Geräusche aller Art nachzuahmen. Dass solche Nachahmung nur sehr schief ausfallen kann, liegt darin, dass die

bezeichnete Kunst weit über der Sphäre des Darzustellenden, also des Lärmens, welchen eine dahinrollende Eisenbahn macht, erhaben ist, und vor Allem eines Programms und dazu ausserordentlicher Einbildungskraft des Hörers bedarf, um den beabsichtigten Zweck nur annähernd zu erreichen. Fiele nämlich das Programm fort, so würde es Niemandem in den Sinn kommen, seinen Verstand mit dergleichen nebensächlichen Narrheiten zu belasten. Soll eine schöne Landschaft geschildert werden, so geschieht dieses freilich nicht, sondern wir erfahren höchstens die Empfindungen, die der Componist beim Anschauen derselben gehabt hat, eben weil die Tonkunst begrifflos ist, vermag sie nicht das sinnlich Wahrnehmbare zu bezeichen. Soll die Musik zur Darlegung einer Idee dienen, so stellt man dies Verlangen an sie einerseits wiederum als tönende Kunst, andrerseits wegen einer gewissen Aehnlichkeit derselben mit der Architektur. Denn es liegt der Phantasie in Wahrheit nicht fern, die flüssige Tonmasse in feste Gestalten zu giessen, ihr diese oder andere Formen anzudichten, die sichtbaren Dingen anhaften. Es bedarf wohl kaum des Figurenwesens in der Musik Erwähnung zu thun. So kommt es, dass man in einem Tonstücke das Wesen einer Fontaine zu versinnlichen trachtet, indem die Töne angewendet werden in entsprechenden Figuren das unaufhörliche Ausstrahlen, Verspritzen, anmuthige Zerstäuben in die kleinsten Atome abzubilden. In der Art vermögen sie in der Phantasie des Hörers ein Bild zu veranschaulichen, das zur Klarheit der Idee führen kann, selten aber das vorgesetzte Ziel erreicht. Und welcher Gewinn ist es, die höchste Kunst ihrer eigentlichen Sphäre entziehen, und sie zur mangelhaften Darstellung dessen missbrauchen, was andere Künste in viel höherem Grade leisten?

Am niedrigsten ist aber der Zweck, welcher die Musik anwendet auf allegorischem Wege zum abstrakten Begriff zu gelangen. Der Art sind z. B. Werke, welche durch mehr oder minder geschickte Combination der englischen und preussischen Nationalhymne die Verbindung der entsprechenden Königshäuser zu versinnlichen trachten. Dass dergleichen Werke nicht minder wie die in den ersten Rubriken bezeichneten, dennoch schön sein können, hat nichts mit ihrem nominalen Zwecke gemein, den sie als Allegorien haben, sondern beruht auf ihrem realen Werthe, den sie durch die klare Darlegung irgend einer bestimmten Willensregung haben. Zumeist thut jedoch die Nebenabsicht dem Kunstwerke Eintrag, so dass es nicht die Abgeschlossenheit und Abrundung an sich hat, welcher es als Kunstwerk bedarf, auch viele Unnatürlichkeiten an sich trägt, die nur allegorisch motivirt sind. So z. B, ist Beethoven's „Schlachtsinfonie" (Victoria) im Einzelnen schön, bietet aber im Ganzen nicht die Geschlossenheit, welche zu einem vollendeten Kunstwerke nöthig ist.

Sogenannte Charakterstücke d. i. Stimmungsbilder, welche der Eindruck irgend wahrgenommener Erscheinungen wachgerufen, fallen nicht in das Gebiet der Allegorie, sind vielmehr wohl berechtigt.

Nach alle diesem kann ich nicht umhin, die Allegorie in der Musik für eine Unart zu halten, da sie die Tonkunst aus ihrer erhabenen Sphäre in eine niedere herabzieht, und sie zwingt Darstellerin dessen zu werden, was ausser ihrem Bereich liegt, und dem sie schwach oder gar nicht nachkommen kann. Wenig fruchtbringend ist daher das Mühen, dieser Kunst ein anderes Objekt als ihr die Natur gestellt, die Welt als Vorstellung, zuzuschieben.

Berlin.

Revue.

Mit dem Beginne der Herbstsaison verliert die Königliche Bühne einige ihrer sichersten Stützen, die seit einer Reihe von Jahren als Grundpfeiler des Institutes zu betrachten waren und deren Leistungen allen Theaterfreunden einen reichen Kunstgenuss boten. Nachdem der Veteran Zschiesche dem Wirkungskreise, dem er ein halbes Jahrhundert angehörte, Valet gesagt, nachdem Frau Jachmann-Wagner beschlossen hat, sich von dem lyrischen zu dem recitirenden Drama zu wenden, und nicht mehr in der Oper ihre Triumphe zu feiern, wird auch jetzt Frau Herrenburg-Tuczek von der Bühne scheiden, um sich in's Privatleben zurückzuziehen. Frau Herrenburg-Tuczek hat an dem Königlichen Theater seit einer Reihe von Jahren gewirkt, und galt mit Recht als eine Zierde desselben; ihre musikalischen Anlagen befähigten sie zur Uebernahme der verschiedenartigsten Parthieen, welche sie fast sämmtlich meisterhaft durchführte, namentlich war sie ein bedeutsamer Factor in der Spieloper, in welcher sie durch Anmuth und Lieblichkeit reizende Charaktere schuf. Dass der Austritt dieser Künstlerin aus der Oeffentlichkeit Vielen bedauerlich sein wird, ist leicht zu ermessen, indessen müssen wir doch den Entschluss derselben billigen; eine Sängerin, welche an Triumphe gewöhnt, und die mit einem gewissen Stolze auf ihre Laufbahn zurückblicken kann, soll dem Glanze entsagen, so lange er sie noch umgiebt, sie soll der Mit- und Nachwelt eine Erinnerung an die Zeiten ihrer Blüthe zurücklassen, und nicht etwa durch falsche Eitelkeit sich verleiten lassen, ihre Wirksamkeit bis zu dem Momente auszudehnen, welcher ihr einen Erfolg unmöglich macht. Frau Herrenburg-Tuczek hatte zu einer ihrer Abschiedsrollen die Susanne in „Figaro's Hochzeit" von Mozart gewählt, eine Parthie, welche sie stets mit Meisterschaft und unnachahmlicher Grazie im Gesang und in Spiel wiedergab. Auch diesmal erfreute sie den Zuhörer wieder durch ihre Leistung, die den grossen Meister so herrlich interpretirt. Die Stimme klang hell und schön, die kleinen Nuancen waren allesammt vorhanden und hätten nicht die Coloraturen zuweilen Lücken bemerken lassen, wir scheuten uns wahrlich nicht, zu sagen, die Stimme habe in ihrem ungeschwächten Glanze gestrahlt. Reicher und anhaltender Beifall belohnte die Künstlerin, namentlich nach der Arie in F-dur, die eben so herrlich empfunden, wie vorgetragen war. Neben dieser Susanna stand Frau Köster als Gräfin. In diesen wenigen Worten liegt Alles, was die Kritik sagen kann, denn die Auffassung der Künstlerin in den grossen Rollen der klassischen Opern ist bekannt; nur Weniges wollen wir noch hinzufügen. Frau Köster hat einen Theil ihrer Musterleistungen an jüngere Fachgenossinnen abgetreten, und sie that wohl daran; dass sie aber gewisse Rollen deutscher Tondichter für sich reservirt, und an unserer Bühne quasi ein Eigenthumsrecht beansprucht, zeugt von Pietät gegen die Schöpfer erhabener Tonwerke, deren nur grosse Künstlerinnen fähig sind; Frau Köster wird sich ihren Fidelio, Donna Anna, Armide, Gräfin u. s. w. bewahren, und liefert uns in diesen Parthieen mächtige, aus dem tiefen Studium und der künstlerischen Anschauung erwachsene Kunstschöpfungen. Die Gräfin beansprucht keine dramatische Verve, die Parthie enthält weder Momente der wilden Leidenschaft, noch Ausbrüche des tiefsten Schmerzes, sondern bedingt einen ruhigen, klaren Gesangsvortrag, der durch keinerlei äusserliche Mittel gehoben werden kann, sondern nur durch sich selbst zu wirken hat. Man muss

eben Gesangskünstlerin sein, wie Frau Köster, um eine so entschiedene Wirkung erreichen zu können; sie sang die erste Arie in Es mit einer Ruhe und Klarheit, welche den Sachverständigen begeistern konnte, und wenn vielleicht hie und da die Intonation hätte etwas bestimmter sein können, so war die Art des Vortrags allein hinreissend. Die Arie in C zündete im Publikum, möglicherweise grade durch die Aenderung am Schlusse, welche wir indess nicht billigen können. Frau Köster bedarf solcher Kunstgriffe nicht, um zu entzücken, und gerade bei dieser Arie, welche die Künstlerin im Ganzen mit so viel Innigkeit wiedergab, sollte eine Aenderung zu Gunsten des modernen Geschmackes des Publikums nicht statthaft sein. Diesen kleinen Tadel scheuen wir uns nicht, hier auszusprechen, eben weil wir in Frau Köster eine Künstlerin ehren, die von dem Miasma des modernen musikalischen Tandes vollständig unberührt geblieben ist, und ihre Gesangskunst auf classischem Boden gesäet und geerntet hat. Von dem männlichen Personale nennen wir in erster Linie Herrn Krause als Figaro. Der Sänger versteht, die Stimme zu behandeln, und wie er mit Recht den Namen des grössten Oratoriensängers Berlins, wenn nicht gar Deutschlands hat, so sind seine Leistungen in Mozart'schen Opern von hohem Werthe; er giebt den gräflichen Bedienten mit übersprudelndem Humor, und zeichnet musikalisch mit kräftigen, aber nie grellen Farben; der Vortrag der Arie in C-dur erwarb ihm den Hervorruf nach dem Actschlusse, sowie überhaupt sein Gesang häufig durch Beifall ausgezeichnet wurde. Herr Salomon lässt bei der jedesmaligen Aufführung der Oper bedeutende Fortschritte erkennen; er singt den Grafen Almaviva mit einer anerkennenswerthen Gewandtheit und chevaleresken Haltung; die Arie in D-dur war sehr wacker zergliedert, und mit schönem Tone ausgeführt. Herr Bost ist ein interessanter Bartolo, und auch Herr Wolf (Basilio) würde befriedigen können, wenn er sich nur dem Vortrage der Arie in B-dur unterziehen wollte; die Erzählung von der Eselshaut ist musikalisch so reizend illustrirt, dass man sie nicht gern verliert. Frau Böttcher (Cherubim) und Frl. Gey (Marzeline) genügten bescheidenen Ansprüchen recht wohl.

Im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater setzt Hr. Wachtel sein Gastspiel mit ungeschwächtem Erfolge fort; er gab uns eine neue Rolle, in welcher er neue Triumphe, neue Lorbeeren erntete. Der Künstler trat in Berlin zuerst mit seiner Glanzrolle hervor, und hat durch seine wahrhaft unübertreffliche Leistung als „Postillon" Erwartungen im Publikum, wie in der Kritik hervorgerufen, welche durch seinen George Brown nicht so vollständig und in allen Theilen befriedigt wurden. Um so gespannter war man auf die Auffassung des Lyonel, und es ist daher nicht zu verwundern, wenn die jedesmalige Aufführung der lieblichen Flotow'schen Oper „Martha" vor gänzlich ausverkauftem Hause stattfand. Der deutsche Tenorist, welcher in Berlin mit dieser Rolle des Lyonel den Vogel abschoss, war Alois Ander; er ist noch frisch im Gedächtniss aller Derer, welche ihn in dieser Parthie gehört haben, und seine zarte, musikalische Behandlung lyrischer Stellen darf wohl als mustergiltig angesehen werden. Wir können uns schwer dazu entschliessen, zwei grosse Künstler in einer Parthie mit einander zu vergleichen, und wollen es auch diesmal vermeiden; jeder Künstler besitzt Eigenschaften, die ihm eigenthümlich sind, er muss seine Schöpfungen seiner Individualität anpassen, und streng seiner eigenen Anschauung folgen; so könnte man z. B. leicht an einem Sänger tadeln, was an dem Andern zu loben ist, und umgekehrt. Ein Hauptverdienst des Herrn Wachtel ist, dass er seine Rollen selbst schafft, dass er jedwedes Vorbild verschmäht, und die ihm gestellten Aufgaben nach eigener Anschauung, nach eigenem Empfinden löst; er kennt den Metallklang seiner Töne, und weiss deshalb den dramatischen Momenten den gehörigen Nachdruck zu verleihen; er singt die lyrischen Stellen mit Verständniss, aber er ist begeistert in den leidenschaftlichen Stellen; hier weiss er seinen Tönen eine Form zu verleihen, die das Gemüth des Zuhörers anregt. Wir erwähnen beispielsweise den grossen Ensemblesatz des dritten Actes in As-dur; mit seinem gewaltigen Organe beherrschte Herr Wachtel die ganze Nummer, welche eben für den Tenor berechnet ist; er wusste, in seine hohen Töne einen so entschiedenen Charakter zu legen, dass jeder Tact vollständig klar gezeichnet war; das kühne Erfassen des hohen C mit dem Sopran unisono war ein Musterstück, indessen grade an dieser Stelle von weniger bedeutender Wirkung, da auch das volle Orchester sein Recht geltend macht. Mit dem Vortrag der Arie in F-dur können wir uns nicht ganz einverstanden erklären, müssen aber auch dabei wiederum auf den natürlichen Klang der Stimme des geschätzten Sängers Rücksicht nehmen. Herr Wachtel besitzt nicht die Milde im Ton, welche die Arie beansprucht, und erst gegen den Schluss hin vermag er den Intentionen des Componisten zu entsprechen. Abgesehen von einigen kleinen Unebenheiten und Mängeln in gesanglicher Beziehung bleibt die Leistung des Künstlers als Lyonel doch immer eine grossartige und bietet des Schönen so Vieles, dass man kleine Flecken in dem grossen Gemälde ganz unbemerkt lassen kann. Es dürfte überflüssig sein, des Beifalls zu erwähnen, dessen sich Herr Wachtel zu wiederholten Malen zu erfreuen hatte, indessen möchten wir dem Publikum zuweilen etwas Mässigung in diesen Gunstbezeigungen anempfehlen, nicht etwa, weil der Künstler es nicht verdiente, sondern weil oft durch ein plötzlich hervorbrechendes enthusiastisches Jauchzen ein Tonstück geradezu unterbrochen und zerrissen wird. Unsere einheimischen Kräfte waren bemüht, den gastirenden Künstler in würdiger Weise zu unterstützen. Die Rolle der Lady Harriet ist eine zu schwierige Parthie, als das man von einer Sängerin eine vollständige Bewältigung der Aufgabe verlangen könnte; Eleganz in Haltung und Vortrag, leichter Ansatz der Stimme, und völlig freier Gebrauch der hohen Lage, dies sind die Haupterfordernisse für die Parthie; Frl. Holm wusste an manchen Stellen zu effectuiren, namentlich da, wo der Mezza-voce-Gesang gestattet ist; in den Nummern, welche einen grösseren Stimmaufwand erfordern, klang das Organ zuweilen forcirt, und die Töne, obschon stark und voll genug, leiden an einer Härte, die mit der graziösen Musik geradezu divergirt. Wir sind der Meinung, dass sobald die physischen Kräfte des Frl. Ungar wieder eine ausgedehntere Wirksamkeit zulassen, diese Künstlerin, die überdiess noch durch eine einnehmende Persönlichkeit unterstützt wird, geeignet sein wird, die Parthie mit Erfolg durchzuführen. Frl. Härting ist eine Nancy, wie man sie kaum besser wünschen kann; sie spielt die Rolle mit so vieler Anmuth, und weiss den musikalischen Theil so geschickt für ihre Stimmmittel zu punktiren, dass wir ihr die volle Anerkennung nicht versagen können; besonderer Erwähnung verdient das Duett in B-dur im letzten Acte, in welchem Herr Abich sehr wirksam sekundirte. Herr Abich ist ein sehr schätzbarer Sänger, der seinen Leistungen einen charakteristischen Stempel aufzuprägen weiss; auch sein Plumkett war ein frisches, lebendiges Bild, das in den Rahmen des Ganzen vollständig passte. Er sang das Porterlied mit Humor, und bildete in den Ensembles die sichere Grundlage, auf welcher das Gebäude ruhen kann; nur möchten wir dem Sänger das Studium

des R mit der Zunge in der Aussprache anempfehlen; grad bei Bassisten wirkt das Gaumen-R störend, denn der Vortrag wird dadurch schlaff und weichlich, und muss des festen, kernigen Klanges entbehren, welchen ihm eine schöne Aussprache verleiht. Wir sind überzeugt, dass der Sänger nach kurzem Studium das günstige Resultat erkennen würde. Hr. Schindler (Tristan) spielte die Rolle mit der ihm angeborenen Komik, und sang seine Parthie ohne jede Störung. Chöre und Orchester hielten sich unter Leitung des Kapellmeisters Lang recht brav. d. R.

Preisurtheil.

In Folge meines in No. 30. dieser Zeitung ergangenen Preisausschreibens für einen

Fest- oder Triumphmarsch im grossen symphonischen Styl

behufs **würdiger Verherrlichung des Krönungsfestes Seiner Majestät des Königs Wilhelms I. von Preussen** waren im Ganzen 83 Concurrenzarbeiten eingegangen, deren Beurtheilung Herr General-Musikdirector Lachner in München, sowie die Herren Kapellmeister Taubert und Dorn hierselbst gütigst übernommen hatten. Nach dem **übereinstimmenden** Urtheile der Herren Preisrichter ist die Composition, welche das Motto trägt:

Der Herr hat Ihn beschirmt;
Er geb' ihm ächten Deutschen Muth
So kann der Sieg nicht fehlen!

als die beste anerkannt und ihr der ausgesetzte Preis von zwanzig Dukaten zugesprochen worden.

Bei Eröffnung des versiegelten Couverts ergab sich als Componist des prämiirten Werkes

Herr Kapellmeister Friedrich Lux aus Mainz.

Indem ich dieses Ergebniss zur öffentlichen Kenntniss bringe, behalte ich mir das Weitere über die öffentliche Aufführung dieses Werkes, dessen Dedication Se. Majestät der König Allergnädigst von mir entgegenzunehmen geruht haben, vor.

Gustav Bock,
Hofmusikhändler I. I. M. M. des Königs und der Königin und Sr. K. Hoh. des Prinzen Albrecht von Preussen

Nachrichten.

Berlin. Auf Allerhöchsten Befehl wird für die Feier des Krönungsfestes von der Königl. Hofoper Meyerbeer's patriotische Oper „Ein Feldlager in Schlesien" neu einstudirt.

— Den Verehrern klassischer Musik wird die erfreuliche Mittheilung interessant sein, dass der seit 25 Jahren als Vertreter des Streich-Quartetts hochbewährte Geiger Herr Zimmermann zur weiteren Pflege dieses edlen Kunstzweiges in Verbindung mit unserm ersten Violoncellisten Julius Stahlknecht getreten ist, und werden die beiden Künstler mit Zuziehung zweier jüngerer Collegen, der Herren Kammermusiker Gustav Richter und Julius Rammelsberg in diesem Winter die Soiréen für Streich-Quartett fortsetzen, sich jedoch nicht allein auf das Quartett beschränken, sondern auch Streich-Quintetts und Trios mit Pianoforte zur Aufführung bringen. Zu letzteren haben die Herren Kapellmeister Taubert und der Pianist Hr. Schumann ihre künstlerische Unterstützung freundlichst zugesagt. — Dass bei der Vereinigung solcher Künstler ein in jeder Beziehung hoher Kunstgenuss zu erwarten steht, bedarf keiner weiteren Erwähnung. Wir sehen diesen für Förderung wahrer edler Kunst so unentbehrlichen Musik-Abenden mit Freuden entgegen.

— Hr. Violinist Heinrich Urban hat ein Concertstück für Violine mit Begleitung des Orchesters vollendet, dessen Dedication Se. Maj. der König der Niederlande Allergnädigst anzunehmen geruht haben.

— Der hier verweilende Componist Anton Rubinstein ist mit Composition einer neuen Oper beschäftigt, deren Text Dr. Jul. Rodenberg verfasst hat.

— Angekommen ist Hr. A. Ries aus London, sowie Fräul. Trebelli aus Paris; auf der Durchreise waren begriffen Fräul. Artôt um nach Prag, Hr. W. Krüger, um nach Paris zu gehen.

— Den Männergesangvereinen des Vaterlands überreicht die Verlagshandlung von Bote & Bock in Berlin zu den bei der Krönung Sr. Majestät des Königs stattfindenden Festlichkeiten das vom Musikdirector G. Reichardt componirte „Königslied" für Baryton- (oder Tenor-) Solo und Männerchor. Dasselbe empfiehlt sich durch seinen würdigen Gehalt und durch das edle patriotische Feuer, welches Text und Musik beseelt. Ebenso wie Taubert's „Lied von der Majestät" erscheint es ganz vorzüglich geeignet, den vocalen Theil der Feier zu verherrlichen.

— Mit Meyerbeer's „Hugenotten" haben folgende Deutsche Bühnen die Saison begonnen: Hamburg (15. August), Hannover und Mainz (1. September) und Magdeburg (1. October).

— Die Proben zu Maillart's Oper: „Die Fischer von Catana" haben im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater bereits begonnen und ist die erste Aufführung des in Paris überaus beliebten Werkes für den Anfang nächsten Monats projectirt.

Breslau. Der Liegnitzer Musikdir. Bilse wird allwöchentlich Donnerstag-Concerte im Liebich'schen Saale veranstalten, in welchem sein jüngerer Bruder, Hr. Musikdir. A. Bilse, wie bisher, an den anderen Tagen auch wieder concertiren wird, wenn er, durch dies Zwischenspiel veranlasst, nicht einen anderen Ort wählt.

— „Die Lieder des Musikanten" von Kneisel mit Musik von Gumbert wurden uns am 22. v. M. zum ersten Male vorgeführt und hatten sich eines durchschlagenden Erfolges zu erfreuen. Die Musik von Gumbert ist reizend, die Lieder voll Originalität und von schlagender Wirkung. — Sonnabend, den 21. Sept. „Fortunio's Lied", neben einigen anderen Stücken. — Die werthvollste Gabe des Abends war Offenbach's reizende Operette „Fortunio's Lied", eine Composition nach Art der vielbeliebten „Verlobung bei der Laterne", aber noch um Vieles zarter und zierlicher in der Ausführung. Die Ausführung liess im Einzelnen kaum etwas zu wünschen übrig. Frl. Fliess war eine allerliebste junge Frau, die ihre Aufgabe im Gesaeg und Spiel mit gleich künstlerischem Geschick zu behandeln wusste. Ebenso gab Frl. Gericke ein ganz reizendes Bild von dem verliebten jungen Clerc Valentin, dessen vier Collegen durch die Frls. Weber, Olbrich, Schäffer und Scholz in geeigneter Weise repräsentirt wurden. Den eifersüchtigen Notar zeichnete Herr Weiss mit recht derben Strichen, und in gleicher Manier behandelte Herr Meinhold das Factotum Paul Friquet, der uns aber eine etwas directere, zierlichere Darstellung zu beanspruchen scheint.

Leipzig. Das erste Gewandhausconcert findet am 29. Sept. statt. In demselben wird Herr Concertmeister David ein Con-

cert von Rode und ein Scherzo eigener Composition vortragen, Fräul. Trebelli wird singen und man wird die Schubert'sche Sinfonie aufführen.

— Das Repertoire hat bereits seit Mitte voriger Woche das Ansehen erhalten, das es zur Zeit der Messe haben muss. Die diesmaligen beiden Zug- und Kassenstücke sind: Die Oper „Faust und Margarethe" und „Der Goldbauer." Es haben diese ihre Anziehungskraft bis jetzt bestens bewährt. Als ein grosses Verdienst rechnen wir es Hrn. Wirsing's Bühnenleitung an, dass selbst bei den massenhaften Gastspielen der Sommersaison das Ensemble der Vorstellungen mit sehr seltenen Ausnahmen stets ein im Technischen wie im Geistigen vortreffliches war. — An Novitäten erschienen während des letzten Halbjahrs: „Der Graf von Santarem" von Schliebner, „Meister Martin und seine Gesellen" von W. Tschirch, „Faust und Margarethe" von Gounod und bei Gelegenheit der italienischen Opern-Vorstellungen Verdi's *„il Trovatore"* und *„la Traviata"*.

— Wie wir hören, soll der grosse Concertsaal des Gewandhauses statt wie bisher mit Gas, von Anfang der Saison an mit elektrischem Lichte erleuchtet werden. Auch wird Signora Trebelli während der Concert-Saison einige Male singen.

Wiesbaden. Ferdinand Hiller's neue Oper: „Die Catacomben" (Text von Moriz Hartmann) wird mit Beginn der Wintersaison in Scene gehen.

Stuttgart. Herr Eckert hat mit Rossini's „Tell" debütirt, er leitete am 15. September die Oper, welche in ihrer Gesammt-Aufführung höchst befriedigend ausfiel; der neue Kapellmeister, welcher gleich bei seinem Erscheinen mit Acclamation empfangen wurde, hat sich somit glänzend eingeführt.

— Die „Stuttgarter Ztg." enthält folgende Anzeige: „Wegen der umfassenden scenischen Vorbereitungen und der anstrengenden Proben zu der neuen Oper: „Margarethe" von Gounod, deren Aufführung zu dem Geburtsfeste Sr. Königlichen Majestät beabsichtigt wird, muss in Betreff des Opern-Repertoirs bis zu jenem Zeitpunkte die Nachsicht des Publikums in Anspruch genommen werden."

Frankfurt a M. In Fidelio hat Hr. Ignaz Lachner, unser neuer Capellmeister, zum ersten Male dirigirt und wurde freundlich aufgenommen.

— In „Orpheus" gastirte Frl. Limbach von Darmstadt als Eurydice.

Darmstadt. Das Hoftheater begann am 8. Sept. seine Thätigkeit wieder und ist die Direction eifrig bemüht, Tüchtiges zu leisten, die entstandenen Schwierigkeiten zu überwinden und so wenig als möglich die Störung fühlen zu lassen, welche das bedauerliche Erkranken unserer beliebten ersten dramatischen Sängerin, Frl. Emilie Schmidt, veranlassen musste.

Coburg. Ausser Gounod's „Faust" wird eine neue grosse Oper „Die Jungfrau von Orleans" von dem talentvollen Componisten August Langert zur Aufführung vorbereitet. — Die als Concertsängerin rühmlichst bekannte Frau Sophie Förster studirt hier seit längerer Zeit Opern und wird demnächst ihr Engagement als erste dramatische Sängerin am Hoftheater zu Meiningen antreten.

— Das Hoftheater gab in der neuen Saison als erste Oper: „Barbier von Sevilla". Die neuengagirten Mitglieder, Primadonna Sämann de Paëz und Barytonist Carlschulz, debütirten mit Erfolg als Rosine und Figaro.

Hannover. Marschner ist bedenklich erkrankt.

— Als Neuigkeit erschien Maillart's komische Oper „Das Glöckchen des Eremiten" und fand eine sehr beifällige Aufnahme. Text wie Musik wirkten frisch und anmuthig und überraschten durch Einfachheit und Schönheit. Fräul. Ubrich war als Rosa eine reizende Erscheinung, sowohl im Spiel wie Gesang. Sie allein hatte es verstanden, die Figur ihrer Rolle charaktergemäss zu ergreifen und darzustellen. Alle anderen Darsteller waren zu deutsch. Jedoch wird sich noch Vieles bei weiteren Vorstellungen, auf die das hübsche Werk sicher zählen darf, bessern.

Wien. Das bereits einmal ad acta gelegte Gastspiel des Tenoristen Morini im Hofoperntheater wird nun doch noch zu Stande kommen, Herr Direktor Salvi ist mit dieser Tenor-Eroberung von seiner Entdeckungsreise heimgekehrt und Hr. Morini wird schon in den nächsten Tagen singen.

— An der Stelle des verstorbenen Taux hat definitiv der bisher als zweiter Chormeister des Wiener Männergesangvereins activirte Hr. Hans Schläger zum Domkapellmeister und artistischen Direktor des Mozarteums in Salzburg den Ruf erhalten. Hr. K.-M. O. Dessoff ist zum Professor der Composition am Conservatorium ernannt worden.

— In Folge des von der Gesellschaft der „Musikfreunde" ausgeschriebenen Symphonieconkurses sind über dreissig Partituren eingereicht worden, welche dieser Tage sammt und sonders an den einen der gewählten Preisrichter, Hrn. Professor Ferdinand Hiller in Köln, zur Beurtheilung abgegangen sind.

— Paer's Oper: „Agnese" soll im Hofoperntheater zur Aufführung gebracht werden. Paer, der sich durch seine Oper: „Signora" zuerst einen Namen gemacht, hat bekanntlich vor Beethoven den „Fidelio"-Text componirt. „Agnese" wurde 1811 für Parma geschrieben. Die Musik ist gefällig, leicht (trotzdem das Sujet ein beinahe tragisches), jedoch fehlt es ihr an Tiefe, Originalität, noch mehr aber an Charakteristik. Als Curiosum mag die projectirte Aufführung von Interesse sein, Resultate von Bedeutung dürfen sich damit schwerlich erzielen lassen.

— Ander sei bereits so weit hergestellt, versichert man, dass er schon Anfangs Oktober seine Functionen anzutreten im Stande sei. Gewiss wünscht Niemand herzlicher als wir, dass sich dieses Gerücht bewahrheiten möge.

— Die ehemalige Opernsängerin Fr. Marra soll der Direktion des hiesigen Conservatoriums ihre Bereitwilligkeit erklärt haben, die Professur der erledigten (Marchesi'schen) Gesangsklasse zu übernehmen, falls ihr dieselbe angeboten würde, da sie ohnehin Wien zu ihrem künftigen Aufenthaltsorte zu wählen gesonnen sei. Um den Lehrstuhl der Composition dagegen bewerben sich dem Vernehmen nach die Herren Dessoff und Käsmayer. Von auswärtigen Concurrenten für beide Posten nennt man Hrn. Grädner. Jetzt hat definitiv Otto Dessoff den letzteren erhalten.

— (Treumanntheater.) Die zum ersten Male gegebene komische Operette: „Pierrot und Violette", Text von Battu, Musik von Adam, gehört dem Repertoir der Dejazet an, die in der Darstellung des Pierrot eine ihrer reizend-neckischen Parade-Rollen fand. Die Musik des alten Adam, an sich unbedeutend, trägt das Zeichen der Gelegenheitsmache und scheint in einer galanten Laune für die ersten französischen Vaudevillisten des 19. Jahrhunderts componirt. Der Text des Hrn. Battu reiht sich an das laxe Genre des Balletsujets, deren alleiniges Anrecht es ist, Unsinn auszubrüten. Er hält die Mitte zwischen Grotesken und albern Märchenhaftem. — Frl. Marek entledigte sich ihrer, von colossaler Naivheit prangenden Rolle mit vieler Anstelligkeit, und sang ihre, von Verzierungen überladene Parthie mit Genauigkeit und Geschmack. Frl. Weinberger spielte den Pierrot mit Leichtigkeit, Anmuth und wirklicher Liebenswürdigkeit; sie erntete für den Vortrag des Liedes (die beste Nummer der Operette), wie für die Darstellung überhaupt, rauschenden Beifall.

Prag. Frl. Artôt trat zum ersten Mal als Rosine im „Bar-

bier von Sevilla" auf. Der vortheilhafte Ruf, der dieser Sängerin voranging, wirkte auf die Opernfreunde so mächtig, dass das Haus, trotz dem die Trebelli bei uns noch im besten Andenken steht, zum Erdrücken voll war. Alles war auf den Vergleich begierig, und man fand, dass jede dieser beiden Künstlerinnen in ihrer Art gross dasteht; so viel sich nach dieser einen Rolle schliessen lässt, legt Frl. Trebelli, die Mezzosopranistin ist, mehr Gewicht auf dramatischen Gesang, während Frl. Artôt, die eine Sopranstimme von seltenem Umfange hat, eine Technik zeigt, die zum Staunen hinreisst. Wir freuen uns sehr auf ihr weiteres, wenn auch kurzes Gastspiel. Frl. Artôt sang italienisch, sprach jedoch die Prosa deutsch, französisch radegebrochen. Die Mitwirkung war die bekannte gute. — Jedenfalls hat sich Herr Direktor Thomé wieder ein Verdienst erworben, dass er diese Gesangsnotabilität zu Gastspielen zu gewinnen suchte und vermochte.

Pressburg. Mit behördlicher Bewilligung bleibt die hiesige Bühne bis zum 28. d. M. in Folge Renovirungen, die Hr. Direktor Herrmann vornehmen lässt, geschlossen, und wird dieselbe dann mit zwei neuen Lustspielen und Offenbach's Operette: „Meister Fortunio und sein Liebeslied" eröffnet werden.

Rotterdam. (Deutsche Oper). Frl. Adelheid Günther vom Stadttheater zu Breslau, ist hier bereits als Acuzena in „Troubadour", mit glänzendstem Erfolg aufgetreten. Die hiesigen Blätter rühmen nicht nur eine nichts zu wünschen übrig lassende charakteristische Auffassung, — welche sich in Bewegung, Haltung und Minenspiel auf das Ueberraschendste kund gab, und halten das für hinreichend, den Gang in's Theater zu thun, sondern eben so sehr, und mit dieser durchaus harmonirend, den Gesang, welcher eben so markig in den Momenten der Wuth, als zart in den reizenden Stellen des letzten Aktes, das Herz der Zuhörer zu fesseln wusste. — Dass Leonore (Frau Zademack), Manrico (Grimmiger), Luna (Duschnitz) neben der Genannten ebenfalls ausserordentlich reussirten, dürfen wir nicht unerwähnt lassen.

Brüssel, 24. September. Der öffentlichen Sitzung, welche die Abtheilung der schönen Künste der Academie abhielt, wohnten der Prinz von Flandern, der Minister des Innern und der Generaldirector der schönen Künste bei. Die Ouvertüre einer noch nicht herausgegebenen Oper von Benoit: „Der Erlkönig", eröffnete die Sitzung, worauf der Director van Hasselt das Wort nahm. In einer gediegenen Rede sprach er „über das betrübende Vorwalten des Materiellen vor dem Idealen in den Werken der Künstler unserer Zeit" und erntete den lebhaftesten Beifall. Als hierauf Vieuxtemps erschien, wurde er mit Beifallssturm empfangen, der ihn auch bei seinem Spiele begleitete. Der Academie, die ihn zu ihren Mitgliedern zählt, war es besonders interessant, den berühmten Künstler in dieser öffentlichen Sitzung in ihrer Mitte zu sehen, ebenso wie das Publikum erfreut war, diesem seltenen Talente seine Huldigung darzubringen. Ein neues Concert, das Vieuxtemps dem Herzog von Brabant gewidmet hat (No. 3 in A-moll)*), wurde von ihm vorgetragen. Diese Composition ist, um es mit einem Worte zu sagen, seinen früheren würdig. An den Haupttheil, welcher in einer höchst anziehenden Form die grössten Schwierigkeiten des Mechanismus umfängt, schliesst sich ein mit wahrer Meisterhand ausgeführter symphonischer Theil an. Es ist hier nicht der Ort, näher in eine so gediegene Arbeit einzugehen; wir werden aber darauf zurückkommen, wenn, wie wir hoffen, der gefeierte Künstler uns Gelegenheit giebt, ihn zum Oefteren zu bewundern. Wir wollen nur noch bemerken, dass das Thema von Grétry *„où peut on être mieux qu'au sein de sa famille"* auf die glücklichste Weise der Composition einverleibt ist. Dieses Thema lieh der heutigen Aufführung noch einen besonderen Werth, denn Vieuxtemps erschien nach langer Abwesenheit wieder in seiner Heimath, zum ersten Male bewegte er sich wieder unter seinen Studiengenossen der Academie. War es nicht jetzt der beste Ort, durch sein wunderbares Spiel den Zuschauern zuzurufen: *où peut, on être mieux qu'au sein de sa famille"?* Wir müssen schliesslich noch bekennen, dass sein wunderbares Talent sich seit wenigen Jahren noch vergrössert hat. Es ist gewachsen im Ausdrucke, in der Kraft, in der Leichtigkeit, mit welcher er alle Schwierigkeiten, wenn solche für ihn existiren, besiegt. Fachkenner versichern, dass er, was Mechanismus anbetrifft, alles nur Erdenkliche leistet. Alle aber haben erkannt, dass die Saiten der Violine unter seinem merkwürdigen Bogen ebenso schön singen, wie eine menschliche Stimme. Vieuxtemps wurde, wie schon erwähnt, während und nach der Ausführung seines schönen Concerts mit Enthusiasmus überschüttet und auch zweimal durch die einstimmigen Rufe des zahlreichen begeisterten Publikums geehrt.

*) Erscheint demnächst im Verlage von Ed. Bote & G. Bock. d. R.

Paris. Die italienische Oper wird am ersten Oktober ihre Pforten eröffnen; es sollen diesmal gute Aussichten vorhanden und bereits für 210,000 Frcs. Abonnements gezeichnet sein.

— Das neue Opernhaus wird der Municipalität 40 Millionen Franken kosten, worunter die Ausgaben für Expropriationen und Demolirungen mit inbegriffen sind.

— In zehn bis zwölf Tagen findet in der *Opéra comique* die erste Vorstellung der neuen komischen Oper in drei Acten von Jalais und Vulpian, Musik von Lefebure-Wély, betitelt „Manon" statt.

— Prosper Pascal hat für die *Opéra lyrique* eine neue komische Oper in zwei Acten: „France" betitelt, geschrieben; das Werk wird bereits studirt.

London. Die Concerte Alfred Mellon's im K. Opernhause haben zahlreichen Zuspruch; eines derselben brachte nur Compositionen von Mozart, darunter die Symphonie in G-moll, Clavierconcerte in C-dur und Ouverture zu „Figaro's Hochzeit". Hr. Carl Formes, welcher für diese Concerte engagirt ist, sang die Arien: „In diesen heiligen Hallen" und „Dort vergiss leises Flehen" unter reichem Beifall. — Mad. Jenny Lind-Goldschmidt wird am 22. Oct. in Exeter Hall für einen wohlthätigen Zweck die Sopransolis im „Elias" singen. — Der Baritonist delle Sedie ist bereits vom Dir. Gye für die nächste Saison im Covent-gardentheater engagirt worden. — Das grosse Musikfest in Birmingham ist mit Success beendet worden. Zur Aufführung kamen u. A. Beethoven's Messe in D und Clavierconcert in Es, „Israel in Egypten" und „Judas Maccabäus". Unter den Mitwirkenden befanden sich Mlle. Patti, Mad. Rudorsdorf, Giuglini und Miss Arabella Goddard. Das Orchester bestand aus 140 Musikern unter Leitung des Hrn. Costa.

Dublin. Am 16. Sept. hat hier eine italienische Operngesellschaft ihre Vorstellungen eröffnet. Zu der Compagnie gehören: Mlles. Tietjens, Belaire, Signori Giuglini, delle Sedie und der Kapellmeister Arditi. Die Reihenfolge der ersten Vorstellungen war: „Trovatore, Puritani, Norma, Martha, Barbier und Lucrezia Borgia".

Turin. Eine neue Oper, welche am 5. d. im Theater Victor Emanuel gegeben wurde, *„la Locandiera"* v. Usiglio, einem Novizen im Fache der Operncomposition, wurde mit verschwenderischem Beifall ausgezeichnet.

Stockholm. Hier trat Ludwig Normann als Hofkapellmeister an Lachners Stelle, am 2. September seine Funktion an, er dirigirte Rossini's „Tell." Normann ist einer der talentvollsten Musiker und Zöglinge des Leipziger Conservatoriums.

REPERTOIRE.

Breslau. Neu: Fortunio's Lied.
— (Sommerth.) Zum 7. Male: Orpheus.
Linz. Neu: Glöckchen des Eremiten.
Mannheim. Z. e. M.: Faust von Gounod.
Olmütz. In Vorb.: Dinorah, von Meyerbeer.
Würzburg. In Vorb.: Faust von Gounod — Glöckchen des Eremiten — Nordstern — Mädchen von Elizondo — Ehemann vor der Thür — Martin der Geiger — Fortunio's Lied — Das Pensionat.

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.

Zur Feier der Krönung Seiner Majestät des Königs.

Den vaterländischen Gesang-Vereinen empfohlen.

Im Verlage der Unterzeichneten erschienen:

Dem Könige!

Patriotisches Lied für Bariton- (Tenor-) Solo und Männerchor, componirt von G. REICHARDT.

Partitur für Solo- und Männerchor 7½ Sgr. Hierzu die Stimmen: *a.* Solo 12½ Sgr. *b.* Chor 5 Sgr.
Dasselbe für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte 10 Sgr.

Preussenlied,

Worte von Dr. E. F. August, componirt von A. NEITHARDT.

Das Lied von der Majestät,

Worte von A. Dunker, componirt von W. TAUBERT.

PREUSSENS STIMME,

Volksgesang mit Begleitung des Orchesters componirt von OTTO NICOLAI.

Für vier Männerstimmen. Für eine Singstimme mit Pianoforte.

Auswärtige ersuchen wir ergebenst um möglichst schleunige Bestellung ihres Bedarfs an Stimmen, damit die Bestellung derselben rechtzeitig ausgeführt werden kann. Bei Abnahme grösserer Parthieen gewähren wir einen entsprechend höheren Rabatt.

ED. BOTE & G. BOCK

(G. BOCK), Hof-Musikhändler I. I. M. M. des Königs und der Königin und Sr. K. Hoh. des Prinzen Albrecht von Preussen in Berlin und Posen.

Im Verlage von ***A. Vogel & Co.*** *in Berlin ist soeben erschienen und in allen hiesigen und auswärtigen Buchhandlungen vorräthig:*

Musikalische Compositionslehre

von

FLODOARD GEYER,

Königlichem Professor der Musik.

I. Theil. Das elementare Gebiet.

28 Bogen. Elegant geh. Preis 2 Thaler.

Mit Eigenthumsrecht erscheint in unserm Verlage:

Dr. Leop. Damrosch, op. 9.

Concertstück im Charakter einer Serenade

in 4 Sätzen: I. Einleitung und Ständchen, II. Sommernachtsspuk (Intermezzo), III. Liebesgesang (Nocturne), IV. Der Abschied (Finale), für Violine mit Orchester oder Pianoforte.

Dies Werk kam auf der Tonkünstler-Versammlung zu Weimar mit ausserordentlichem Erfolge zur Aufführung, es erhielt enthusiastischen Beifall und die Kritik bezeichnete dies Concertstück als ein hervorragendes Werk unter allen neueren Violin-Compositionen.

J. Schuberth & Co. *in Leipzig und New-York.*

Sinfonie-Soiréen der Königl. Kapelle.

Das unterzeichnete Comité beehrt sich hiermit ergebenst anzuzeigen, dass der Umtausch der Billets zu den diesjährigen Sinfonie-Soiréen vom 14. d. M. ab stattfinden wird.

Das Nähere wird demnächst bekannt gemacht werden.

Berlin, den 2. October 1861.

Comité d. Stiftung f. Wittwen u. Waisen d. K. Kap.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (G. Bock, Königl. Hofmusikhändler) in Berlin, Französische Str. 33c. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30

Funfzehnter Jahrgang № 41. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. **9. October 1861.**

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Cie., Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. C. Breusing. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von **Gustav Bock**

unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: **E. Bote & G. Bock**, Französ. Str. 33c, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Schulzenstrasse No. 340. und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / **Halbjährlich 3 Thlr.** mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr, Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von **Ed. Bote & G. Bock.**
Jährlich 3 Thlr. / **Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr.** ohne Prämie.

Inhalt. Recensionen. — Berlin, Revue. — Pariser Correspondenz. — Feuilleton. — Nachrichten.

Recensionen.

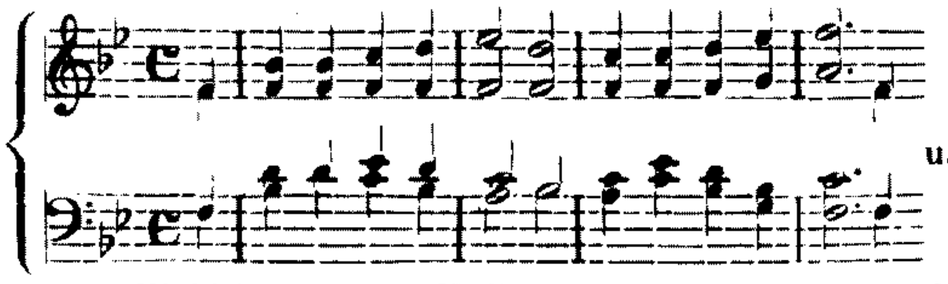
Seb. Bach. Vierzig Choräle für gemischten Chor, zum Gebrauch für Gymnasien, höhere Lehranstalten und Gesangvereine, herausgegeben von F. Möhring. Neu-Ruppin 1860. Petrenz (Oehmigke und Riemschneider).

Dem Herausgeber, welcher in dem Vorworte sagt: „Die Choräle Bach's, aus seinen zahlreichen Kirchencantaten gesammelt, sind allein für den vierstimmigen Chor geschrieben und schon deshalb für den oben angegebenen Zweck am geeignetsten, da alle anderen Bearbeitungen, so werthvoll sie in vieler Hinsicht sein mögen, doch an Erhabenheit und Kühnheit der Harmonie und Stimmenführung Sebastian Bach's keinen Vergleich zulassen", wird jeder Sachkundige hierin beistimmen und ihm für die billige Herausgabe einer theuren Sache Dank sagen. Um eben die Ausgabe nicht zu voluminös zu machen, sind jedem Chorale nur zwei Verse beigedruckt, und zwar der erste Vers unter jede einzelne Singestimme, um das Einstudiren zu erleichtern. Die Ausgabe ist somit zugleich eine in Stimmen, da eine jede ihre besondere Reihe hat, wobei für Sopran, Alt und Tenor der Violinschlüssel gewählt worden ist. Dichter und Componist, nach den besten Quellen, sind jedem Liede beigefügt. Wir bezeugen es hiermit dem Herausgeber gern, dass die Auswahl nach den Bedürfnissen der verschiedenen christlichen Veranlassungen und Feste mannigfaltig, nicht minder unter Berücksichtigung der noch jetzt gebräuchlichsten und eben daher auch allgemeiner gekannten Kirchenlieder getroffen worden ist. Beiläufig jedoch bemerkt, ist aus den Passionscantaten, deren die nach Matthaeus allein zwölf Choräle enthält, keiner entlehnt. Es lässt sich erachten, was das Werk dem angedeuteten Zwecke bietet. Aber nicht minder sollte es dem Studium der Choralbearbeitung dienen. Denn was der hierin einzige Bach an Keuschheit und Reinheit der Wahl in der Harmonie, was er jeder Stimme, als solcher, in ihrer Besonderheit darbietet, ist zu eigenthümlich, als dass es nicht für jeden neu Herantretenden Grundlage und Quell des Schöpfens aus ihm werden müsste. Jeder, der so weit gekommen ist, müsste sich, wenn nicht das Choralbuch von Bach, wenigstens doch dieses Werkchen zulegen und, ehe er selbst einen Choral aufschreibt, erst einige von dem Meister Aller durchlesen, dann wird seine eigene Arbeit weniger nüchtern und steif ausfallen, als dies nur zu häufig bei dem blossen Aneinanderreihen von Accorden, die auch oft genug modulatorisch zu gesucht sind, der Fall ist.

In No. 16. ist dem Ref. eine sogenannte fehlerhafte Octavenfolge aufgefallen.

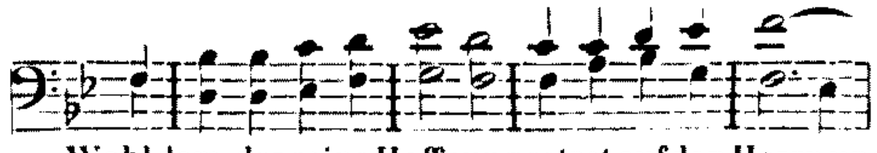
Herrmann Küster. Vier Psalme, leicht ausführbar, für vierstimmigen gemischten Chor componirt und — gewidmet. Partitur. Queer 4. Neu-Ruppin. Petrenz.

Diese Psalme sind das Einfachste, was dem Ref. seit langer Zeit auf dem Gebiete der Kirchenmusik zu Gesicht gekommen ist. Abgesehen von der Kürze, die, da jeder Psalm nur neun Systeme enthält, auch für die eingeschränktesten Zeitansprüche einer Musik in die Augen fällt, indem ein solcher Psalm höchstens zwei Minuten dauert, ist auch die plastische Anlage gar zu simpel, die Stimmenführung zu leichten Kaufs genommen und scheint, nach den sonstigen lautereren Bestrebungen des Verfassers zu erachten, nicht sein bestes Opfer. Lassen wir die Sache für sich reden! Der erste von den vier Psalmen, welcher den übrigen in Nichts nachsteht, beginnt so:



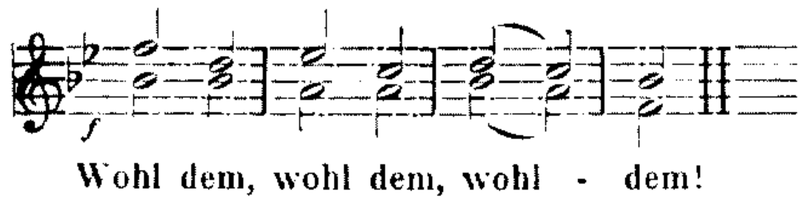
Wohl dem, der seine Hoffnung setzet auf den Herrn und

Dies ist bei der recitirenden, üblich gewordenen, Behandlung der Worte ganz gut. Indem aber nun vom Schlusse der achttactigen Periode die Männerstimmen fortfahren:



Wohl dem, der seine Hoffnung setzet auf den Herrn und

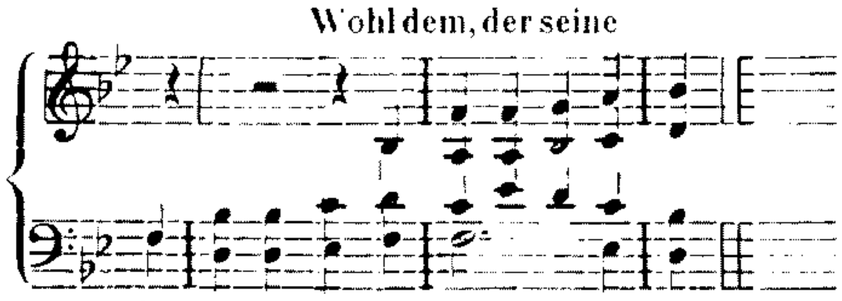
und Sopran und Alt, ohne im Geringsten an dem Motive festzuhalten, mit:



Wohl dem, wohl dem, wohl - dem!

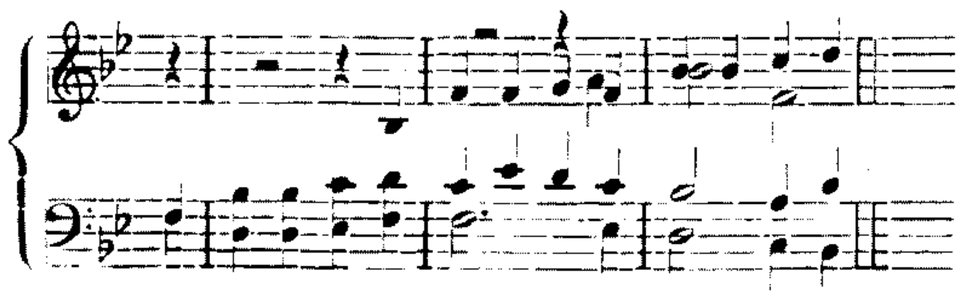
hinzutreten, fällt die Wirkung in Nichts zusammen. Denn das zweite Glied der Composition, das mit dem Einsatz der Männer begann, ist eine Abschwächung des ersten. Beiläufig ist auch die Octave, in welche die erste Nummer verlaufen, nachlässig und die Behandlung der Worte: „Wohl dem", gelinde gesagt, trivial. Wir sagen dies in's Allgemeine (nicht dem Verfasser). Wie es hätte sein müssen? Ja, das würde hier etwas weit führen, da wir es nicht mit der Lehre, sondern mit dem Urtheile zu thun haben. Jedenfalls hätten aber die Frauen schon sogleich nach dem Motive:

Wohl dem, der seine



Wohl dem, der seine Hoff - nung

oder, bei dem zu tiefen Einsatz auf b, noch mehr detailliren müssen:



Endlich aber hätte es ja auch bei den ersten angeführten acht Tacten, ohne weitere Disposition, bewenden können. Wird aber einmal durchgeführt, dann muss es auch gründlich geschehen. In solcher und ähnlicher Weise die Psalme weiter prüfend, würden wir sie nur für die ersten, harmlosesten Ansprüche eines Chores zu empfehlen haben.

Fl. G.

Schletterer, H. M., Hundert Choralmelodieen in ihrer eigenthümlichen Lesart. Dreistimmig für den Schulgebrauch bearbeitet. (Augsburg, von Jenisch & Stage'sche Buchhandlung.)

Trotzdem an Choralbüchern kein Mangel vorhanden ist, haben wir das Schletterer'sche mit grossem Interesse durchgesehen. Es tritt in äusserlich anspruchslosem Gewande vor den Leser, aber ein kurzer Blick bekundet eine seltene Gediegenheit, und so wenig wir geneigt sind, bei einer grossen Auswahl ohne Weiteres empfehlend zu verfahren, so thun wir es hier gern und mit Freuden, indem wir wünschen, dass diese 100 Melodieen bei nothwendig werdenden neuen Auflagen anwachsen mögen zu einem grossen Kirchenschatz. Die dreistimmige Harmonisirung ist nicht allein theoretisch gut und richtig, sondern sie ist auch praktisch brauchbar für Knaben- und Mädchenschulen. Die alten Tonweisen, gereinigt von dem Schutt, der im Laufe der Jahrhunderte sich angesetzt hat, werden willkommen geheissen werden; ihre Renovirung bekundet die Hand eines erfahrenen Tonsetzers, welcher dem rhythmischen Chorale mit Gründlichkeit und Geschick zu seinem Rechte verhilft. Die Choralmelodieen selbst zerfallen in fünf Klassen: 1. Melodieen aus dem Choralgesang der römischen Kirche herübergenommen, 2. Melodieen geistlicher Gesänge vor der Reformation, 3. Ursprüngliche Volks- oder weltliche Melodieen, 4. Aus dem Gesangbuch der böhmischen Brüder, 5. Aus dem Italienischen oder Französischen. Die Melodieen folgen in alphabetischer Folge des Anfangswortes. Ausserdem lernt der Schüler das Jahr ihrer Entstehung, den Dichter und Tonsetzer kennen. Endlich geht dem Ganzen noch eine kurze, aber gründliche und übersichtliche Geschichte des protestantischen Kirchenliedes und Kirchengesanges voran, welche nicht allein für Schüler von Interesse ist. Genug, das kleine Buch bietet des Interessanten, Belehrenden und Anregenden die Fülle und wir wünschen recht herzlich, dass es werden möge, was es sein soll — ein in ganz Deutschland verbreitetes Schul-Choralbuch.

Hoffmann, Ch. H., Orgelschule, eine theoretisch-praktische Anleitung zur gründlichen Erlernung des Orgelspiels. (Nürnberg, Raw'sche Buchhandlung).

Auch an Orgelschulen herrscht kein Mangel, die vorliegende würde also einem vorhandenen Bedürfniss nur in dem Falle abhelfen, wenn sie einen neuen eigenthümlichen Gang der Entwickelung böte, wenn sie den praktischen Weg der Vervollkommnung verkürzte, oder endlich, wenn sie an Wohlfeilheit die übrigen überträfe. Leider aber zeichnet sich das Werk in keiner der genannten Beziehungen vor andern guten Orgelschulen aus, ja, steht im theorischen Theile, den sie kaum mehr als aphoristisch und dürftig behandelt, den anerkannten Lehrbüchern des Orgelspiels weit nach. In praktischer Hinsicht können wir lobender verfahren: die Beispiele sind gut gewählt und progressiv aneinander gestellt. Die gänzliche Omittirung des Chorals ist ein beklagenswerther Mangel. Jungen Orgelspielern darf diese wichtigste Gattung der Kirchenmusik nicht vorenthalten werden.

M.

Berlin.

Revue.

Am 1. d. Mts. eröffnete die italienische Operngesellschaft des Hrn. Merelli in den Räumen des Königl. Opernhauses einen Cyclus von Vorstellungen und bereits ist die italienische Saison im vollen Gange. Die nationale deutsche Oper wollte ihr mit dem „Don Juan" ein Paroli bieten, allein Fr. Köster wurde heiser, und man musste zur „Stummen" greifen. So behaupteten die Italiener das Schlachtfeld, und in der That überstrahlen und verdrängen ihre Leistungen Alles, was uns seit zwei Jahren, seit welcher Zeit die regelmässigen Invasionen Statt gefunden, von den Kindern des Südens geboten worden ist. Besucht waren übrigens die bisherigen Opern nur

mässig; die bald zu erwartende Anwesenheit Ihrer Majestäten mit den Hofstaaten wird aber auch in dieser Beziehung vortheilhaft einwirken. Bei Beurtheilung des bisher Gebotenen können wir um so eher summarisch verfahren, als weder „Trovatore", noch „Barbiere", noch „Semiramide" uns Veranlassung geben können, Oftgesagtes aufzuwärmen; inspiciren wir also vorerst die Darsteller. Das weibliche Personal ist vielleicht das bedeutendste was gegenwärtig in der Welt existirt. Jede einzelne dieser Damen erringt allabendlich Triumphe, wie sie die echte wahre Gesangskunst gegenüber dem Naturalismus feiern muss, welcher sich nirgend breiter macht, als in unserm lieben Vaterlande. Möchte das Vorbild solcher Erscheinungen dazu beitragen, unserer kläglichen Gesangsmisere ein Ende zu machen; nur dann begrüssen wir die Italiener diesseits und jenseits der Spree mit Vertrauen und Hoffnung. Sgra. Trebelli zog als Rosine wieder bei uns ein und fand die frühere glänzende Aufnahme und enthusiastische Verehrung. Mit ihrer schönen Stimme und Methode entzückt sie stets und ist ihres Sieges an jedem Opernabende gewiss. Wir haben ihrem Gesange stets die glühendste Anerkennung gezollt, wir haben den milden, ruhigen Vortrag, die untadelhafte Coloratur, die aller Anstrengung baare Tonbildung und die edle vornehme Gesangsweise oft hervorgehoben. Wir müssten schon Gesagtes wiederholen, wollten wir noch einmal darauf zurückkommen. Sgra. Trebelli ist ein Gesangsphänomen, wäre sie auch eine grosse dramatische Künstlerin, so wäre ihres Gleichen nimmer zu finden. Aber noch heute, wie früher, dominirt die Wiedergabe des musikalisch Schönen bei ihr; in ihrer dramatischen Auffassungsgabe ist sie unverändert dieselbe geblieben: kalt, ernst und überwiegend zurückhaltend. Darum mag sie stets jene Aufgaben von sich abhalten, deren specifisches Wesen Keckheit und Humor ist; die Darstellung von Frauenbildern, welche eine gewisse Plastik der Repräsentation zulassen, wird durch sie unvergleichlich sein. Wir sahen es an dem Bilde des Arsace in Semiramis, welches uns diesmal Signora Barbara Marchisio, eine hochbegabte und hochgebildete Sängerin gab, welche sich schnell gleich enthusiastische Aufmerksamkeiten zu erwerben gewusst hat. Sie verbindet mit einer frischen Stimme eine treffliche Schule und ein feindurchdachtes Spiel, kurz ist eine Sängerin und Darstellerin ersten Ranges, um so mehr, als sie sich von ihrer Aufgabe durch und durch erfüllen und hinreissen lässt. Ihre Alt-Stimme ist im Umfang der der Trebelli vollständig conform, ebenso in der Ausbildung, allein ihr fehlt jener weiche Schmelz, der Hauch im Vortrage, das Geniale, welches den Gesang der Trebelli vollendet macht. Indess zwischen zwei so hoch-bedeutende Künstlerinnen die rechte Linie zu treffen, ist schwer. Hier kommt der Geschmack des Publikums mit in Anschlag, und da findet denn eine Jede ihre heissen Verehrer. Aber, was die Marchisio hoch auszeichnet, ist der Umstand, dass sie in seltenster Weise das Musikalische mit dem Dramatischen zu verbinden weiss. Eine gleiche Gewalt tragischer Kraft hat vielleicht noch nie das düstere Gebild der Azucena belebt: wir haben nie etwas Vollendeteres in Verdi's Oper gehört und gesehen. Die Schwester Carlotta Marchisio besitzt eine hohe Sopranstimme von sympathischem Klange, welche gleichfalls alle Schwierigkeiten der Technik in seltenem Grade überwunden hat und mit einem Geschmack und einer Nuancirung zu singen weiss, wie wir sie nicht häufig treffen. An dramatischer Gestaltungsgabe ist sie ihrer Schwester entschieden untergeordnet, indem sich ihr Spiel selten von den Formen des Hergebrachten entfernt. Als Semiramis war sie bewundernswerth; hier hätten wir ihr die Trebelli als Arsace zur Seite gewünscht, nicht, als ob Carlotta Marchisio keine herrliche Vertreterin der Rolle gewesen wäre, sondern nur um das Unübertreffliche mit dem Unübertrefflichen zu paaren. Freilich haben die Schwestern in den beiden Duetten einen Triumph davongetragen, wie ihn nur zwei Schwestern feiern können, wenn sie Jahre hindurch zusammen gesungen haben; eine staunenswerthere Einheit im Ensemble, in den schwierigsten Läufen in Terzen, Sexten, im Triller u. s. w. ist noch nie gehört worden. Zu den genannten hochausgezeichneten Künstlerinnen gesellt sich noch Signora Brunetti, die zuerst als Traviata, ihrer Meisterrolle, auftritt. — Das Herrenpersonal ist von untergeordneter Bedeutung. An die Person des Signor Pancani (man kennt ihn hier nur dem zweifelhaften Namen nach „Verdisänger par excellence") hatten wir hohe Erwartungen geknüpft, die nur theilweise erfüllt wurden. Seine Stimme ist in Folge übermässiger Anstrengungen verhüllt und schwerfällig, gewinnt aber bei den Affektstellen einen wirklich schönen Forteklang, der besonders in den hohen Tenorlagen effektuirt. Sein Vortrag ist gebildet und geschmackvoll, seine Intonation rein und sicher. Sein Tenorrival, Signor Montanaro rangirt weit tiefer. Seine Stimme ist dünn und nicht eben angenehm ohne die erforderliche Höhe und ohne die Ausbildung, welche sonst die Italiener leicht und sicher erreichen. Sein Versuch, als Graf Almaviva aufzutreten, war ein verunglückter. Als Hidrenus in Semiramis war er weit angemessener beschäftigt. Den braven Bariton Zacchi kennen wir bereits. Ohne weitaus Hervorragendes zu leisten, prätentirt er auch keinen Glanz und Ruhm und erquickt durch einen edel klingenden wohlgebildeten Gesang. Der andere Bariton Sgnr. Squarcia besitzt dagegen eine gewaltige Tonfülle, Kraft und Höhe; die Kunstbildung ist noch nicht bis zur erreichbaren Stufe gelangt, in Folge dessen auch die Intonation noch schwankend erscheint. Hr. Borella ist ein ganz braver Buffo ohne die üblichen Uebertreibungen. Auch Signor Agnesi scheint ein wohlgebildeter Sänger zu sein; dagegen ist Signor Cosseli den Uebrigen durchaus unebenbürtig. Als Dirigent fungirt der uns schon bekannte ausgezeichnete Kapellmeister Orsini, dessen Leitung sichtlich vortheilhaft auf Accompagnement und instrumentale Nuancirung einwirkt.

Den Allerhöchsten Geburtstag Ihrer Majestät der Königin verherrlichte im Königl. Opernhause „Die Vestalin", ein Werk, das durch vortreffliche Besetzung und glänzende Ausstattung aus dem Repertoire hervorragt. Der Oper selbst ging ein von Theodor Fontane verfasster, von Hrn. Berndal gesprochener Prolog voran, der in begeisterten Worten das heutige wirkliche und wahre Volksfest in Beziehung zu dem bevorstehenden Krönungsfeste brachte. Das Publikum erquickte sich an der tiefgefühlten ewigen Musik der Oper und zeichnete die Sänger reichlich aus. Frau Köster trug durch innigen, vom Geist des Werks beseelten Gesang und durch ihr warmes hingebendes Spiel wieder die Palme des Abends davon und wurde wiederholt stürmisch gerufen.

An demselben Festtage trat im überfüllten Königl. Schauspielhause zum ersten Male Frau Jachmann im recitirenden Drama, nämlich als Iphigenia in Goethe's klassischem Werke auf, und zwar mit dem grossartigsten Erfolge, der sich denken lässt. Selten hat ein gleich enthusiastischer Beifall die Räume durchtobt, in welchen die keuschere Kunst ihre Opfer bringt.

d. R.

Pariser Correspondenz.

Paris, 3. October 1861.

Kaum drei Wochen sind verflossen, seitdem ich Ihnen meinen letzten Brief sandte, und schon ist wieder so vieles zu mel-

den, dass beinahe Ueberfüllung des Stoffes zu befürchten wäre. Die grosse Oper bereitet genussreiche Abende; Faure hat vorgestern in „Pierre von Médicis" debütirt, und gefallen. Obgleich dieser Aufführung die erste Vorstellung der Gluck'schen „Alceste" vorangehen sollte, so ward dies durch die Indisposition Michot's zur Unmöglichkeit; das Tonwerk soll jetzt bestimmt am 15. October in Scene gehen, zu welchem Zwecke ein Baritonist Borchard engagirt ist, welcher die Parthie des Hercules übernehmen soll. Erwähnenswerth ist eine jüngst stattgehabte Vorstellung der Meyerbeer'schen „Hugenotten"; ich erinnere mich nicht, in letzter Zeit unsere Sänger mit solchem Feuer und Stimmaufwand singen gehört zu haben, wie an diesem Abende. Das grosse Meisterwerk beseelte, und das Ehepaar Gueymard, als Valentine und Raoul, sowie Obin als Marcel bildeten ein köstliches Trio. Da ich eben von Meyerbeer sprach, so fällt mir die Berliner Blättern entnommene Nachricht ein, der Meister habe seinen siebenzigsten Geburtstag gefeiert; auch in einige hiesige Blätter ging diese Nachricht über, indessen glaube ich, ihr widersprechen zu dürfen, denn, soviel mir bekannt, ist Meyerbeer im August des Jahres 1796 geboren. Ohne auf diese Berichtigung Gewicht legen zu wollen, verweile ich gern noch bei Mittheilungen über den „illustrissimo Maëstro", um den neuen Triumph zu constatiren, welchen er soeben in Brüssel gefeiert hat. Wie Sie wissen, wurde dort ein Drama von Guillaume „Struensee" aufgeführt, und zwar mit der Musik Meyerbeer's zu dem gleichnamigen deutschen Schauspiele seines Bruders M. Beer; einer meiner Freunde, der bei der Aufführung zugegen war, schildert in glühendster Begeisterung den Eindruck, welchen diese Musik auf ihn gemacht habe, er schreibt in seinem Briefe an mich von der majestätischen Gewalt der Ouvertüre, von der reizenden Polonaise, von den ergreifenden Melodramen, und macht seinen Empfindungen durch ein offenes Urtheil Luft, welches um so grösseren Werth hat, da er als Laie nicht durch musikalische Schönheiten geblendet, einzig und allein von der Macht der Töne so heftig ergriffen wurde. Ich, meinerseits, halte den Erfolg in Brüssel für ein Ereigniss; bisher war die Musik zum „Struensee" nur in Deutschland gekannt, und wenn auch einzelne Piècen im Auslande Eingang gefunden hatten, so war doch das Totalwerk ein nicht bekanntes. Es unterliegt keinem Zweifel, dass auch hier Drama und Musik zur Aufführung gelangen und dann wird der Held des lyrischen Dramas, welchem hier alle Herzen entgegenjauchzen, auch als Melodramatiker eine kosmopolitische Bedeutung erhalten. In der Oper dominirt er stets noch unser Repertoire, so hat die *Opéra comique* in der vergangenen Woche zwei Mal den „Nordstern" mit Mme. Ugalde und Bataille gegeben. In demselben Theater ist Roger in „Haydée" und der „weissen Dame" aufgetreten; mit sehr geringen Gesangsmitteln leistet der Künstler doch noch Verdienstvolles, namentlich in letztgenannter Oper dürfte es ihm schwer werden, einen Rivalen zu finden. Die italienische Oper hat am 1. October mit der „heimlichen Ehe" begonnen, in der die Damen Penco, Battu u. Alboni um den Preis stritten; dann folgen einige andere Werke italienischer Tondichter, bis Mario mit Mad. Volpini in „Martha" debutiren wird; später folgt dann die Mozart'sche Oper *„Cosi fan tutte"*, die hier noch gänzlich unbekannt ist. An Orchesterstimmen ist gar nicht zu denken, und man ist verpflichtet, solche aus Mailand zu verschreiben, um die Aufführung der Oper zu ermöglichen. Wie ich in Erfahrung gebracht, hat Calzado bereits die nöthigen Schritte gethan, um dieselben rechtzeitig zu erhalten. Das *Théatre lyrique* bereitet eine komische Oper von Pascal, und Halévy's „Jaguarita" mit Mad. Cabel vor; bis jetzt hat es uns nur Wiederholungen der alten Vorstellungen gebracht. Auch Offenbach kann uns noch nichts Neues bringen, denn das Verlangen des Publikums, die alten Buffonerieen immer wieder zu hören, ist so gross, dass er an einen Wechsel des Repertoirs nicht denken kann. „Fortunio's Lied" füllt allabendlich das Theater der *Bouffes parisiens*, und die „Seufzerbrücke", schon seit acht Tagen angekündigt, kann noch immer nicht zur Darstellung gelangen. Offenbach hat jetzt eine neue Operette geschrieben, in welcher Mlle. Tostée die Hauptrolle übernehmen wird. — Instrumentalkünstler scheinen bis jetzt Paris noch zu meiden; der Violinvirtuose Sivori kam in der vergangenen Woche von Deutschland zurück, reiste aber sofort nach Italien ab, und wird erst zum December hier wieder erwartet; dagegen hat sich der englische Componist Vincent Wallace hier niedergelassen, um den Winter in Paris zuzubringen, hoffentlich nicht mit der Idee, seine „Loreley" zur Aufführung anzubieten; die Franzosen sind für englische Balladenmusik nicht geschaffen, und Publikum, wie Sänger würden harte Kämpfe zu bestehen haben. Mlle. Brunetti war hier und soll nach Berlin gereist sein, um dort an der Merelli'schen Oper zu singen. Die Richtigkeit dieser Angabe vermögen Sie am besten zu beurtheilen. Ich schliesse meine Correspondenz mit dem Versprechen, sofort nach Aufführung der „Alceste" Bericht zu erstatten. F. S,

Feuilleton.

Adelina Patti.

Wenn eine italienische Künstlerin von Bedeutung uns mit ihrem Besuche erfreut, so fragen alle Diejenigen, welche sich für Musik, speciell für die Gesangskunst interessiren, begierig, woher kommt sie? von wannen stammt sie her? wo hat sie ihren Ruf gegründet? Solche Forschungen sind natürlich, nur sind die Beantwortungen solcher Fragen nicht immer so leicht. Da Signora Adelina Patti in Bälde hier erscheinen wird, um an der Oper des Impreso Eugenio Merelli im Königlichen Theater zu gastiren, so werden mit ihrem ersten Auftreten in Berlin auch die üblichen Untersuchungen der *beau monde* Berlin's über die Laufbahn der Künstlerin beginnen, und wir freuen uns, im Stande zu sein, schon vorher unsern Lesern einige Aufklärungen über die junge Sängerin zu geben. Mlle. Patti ist weder in Italien, noch in Frankreich noch in Deutschland gebildet worden, sondern jenseits des Oceans, in der grossen Republik der nordamerikanischen Freistaaten. Von italienischen Eltern in Spanien geboren, siedelte sie mit diesen als einjähriges Kind nach Amerika über, woselbst solche sich in New-York niederliessen. Die Mutter, eine in früheren Jahren unter dem Namen Barili bedeutende Künstlerin, bemerkte frühzeitig das ungewöhnliche musikalische Talent des Kindes, und liess der kleinen Adelina den nöthigen Unterricht zu Theil werden. Das Mädchen machte so entschiedene Fortschritte, dass sie, kaum zwölf Jahre alt, schon im Stande war, den jungen Violinisten Paul Julien auf seinen Concertreisen in Amerika als Sängerin zu begleiten, und durch ihre Technik und klare Stimme enthusiastischen Beifall fand. Mehrere Jahre hindurch entzog sie sich dann der Oeffentlichkeit, um sich dem weiteren Studium hinzugeben, bis sie endlich, als Bühnenkünstlerin im Novbr. 1859 im Opernhause zu Newyork zum ersten Male auftrat. Mlle. Patti, welche in Newyork als geborene Amerikanerin betrachtet wurde, konnte auf einen durchgreifenden Erfolg rechnen und errang solchen auch in der That. Sie hatte zu ihrem Debut die „Lucia" gewählt, und entzückte eigentlich noch mehr durch die Jugendfrische ihrer Erscheinung, als durch ihre vocalen Fähigkeiten. Das grosse Opernhaus war bis auf den letzten Platz gefüllt, man jauchzte Beifall, spendete Blumen, bezeigte der jungen Debutantin Ovationen jeglicher Art, der Sieg war also entschieden. und die Impresarii, die damals schon mit allen nur möglichen Calamitäten zu kämpfen hatten, rieben sich vergnügt die Hände, dieses verborgene Kleinod an das Licht des Tages emporgezogen zu haben. Wer konnte es ihnen wohl verdenken, dass sie diesen Magnet so viel als mög-

lich benutzten, um ein zahlreiches Auditorium herbeizulocken, da alle andern Sängerinnen nicht im Stande waren, das Haus in einer für die Tasche des Direktors befriedigenden Weise zu füllen. Mlle. Patti sang anfänglich zwei Mal, dann drei, zuletzt viermal wöchentlich, nnd diese Anstrengungen übten keinen wohlthuenden Einfluss auf das Organ und den Körper der Künstlerin aus. Sie hatte nach ihrem Debut in der „Nachtwandlerin", „Puritanern", „Don Juan", „Moses", „Barbier", „Don Pasquale', u. s. w. gesungen, und wechselte mit diesem Repertoire, bis ihre Kräfte nachzulassen anfingen, und demgemäss die Saison ihr Ende erreichen musste. Den Sommer benutzte Mlle. Patti zu Erholungsreisen, unterliess jedoch auch hier nicht, sich öffentlich hören zu lassen. Mit Eintritt des Herbstes erschien die Künstlerin wieder an dem Orte ihrer Wirksamkeit, allerdings, um denselben bald für immer zu verlassen. Der Winter 1860 sollte in musikalischer Beziehung bedeutend werden; viele Sänger und Musiker waren vereinigt worden, um Grosses und Vieles leisten zu können; als zu eben dieser Zeit der Prinz von Wales die Gauen der Vereinigten Staaten durchreiste, beschloss man, ihm zu Ehren, in Philadelphia eine Opernvorstellung zu veranstalten, und zwar wurde Flotow's „Martha" mit Mlle. Patti als Lady und Carl Formes als Plumkett gewählt. Die Vorstellung gefiel, sie war die letzte im Norden Amerika's, in welcher Mlle. Patti erschien. Die Direktion musste Schulden halber ihr Scepter niederlegen, und Adelina Patti reiste bald in Begleitung ihres Schwagers des bekannten Impresario Maurice Strakosch nach New-Orleans, um ein Engagement an der dortigen französischen Oper anzutreten. Hier wurde sie bald die Heldin des Tages, und ihr gebührt der Triumph, die erste und bis jetzt einzige Dinorah Amerika's zu sein. Nach einem mehrwöchentlichen ruhmvollen Gastspiele in New - Orleans beabsichtigte sie, in Europa ihre Kunstreisen fortzusetzen, und schlug demzufolge ein ihr vom Impresario Max Maretzek für Mexico angetragenes Engagement aus. Sie schiffte sich ein, kam nach England, wurde von Gye für das Conventgardentheater engagirt, und — das Weitere dürfen wir uns ersparen. Unsere Leser sind mit Journalen Englands zu vertraut, als dass es nöthig wäre, noch einmal an jene überschwänglichen Lobeserwähnungen zu erinnern, mit denen die Londoner „Times" die junge Künstlerin fast zu erdrücken bemüht war. Die Engländer waren begeistert von der Patti, und das will Viel sagen, denn seit der schönen Maria Piccolomini hat noch keine Sängerin vermocht, die kalten Söhne Grossbritaniens in Feuer zu bringen. Mlle. Patti hat es verstanden, und kommt jetzt mit Lorbeer geschmückt und gefeiert von dem Themsestrande zu uns herüber, nach dem wärmeren Deutschland, um hier ihre ferneren Triumphe zu erringen. Nach einem kurzen Gastspiel in Wien wird Mlle. Patti hierher kommen, und versuchen, den Berlinern die Köpfe und Sinne zu verdrehen. Ob ihr dies gelingen wird, muss die nächste Zukunft lehren! Adelina Patti ist als Sängerin jedenfalls eine beachtenswerthe Erscheinung; ihre Stimme ist nicht gross, aber sie besitzt einen seltenen Wohlklang, welcher sich geschmeidig dem Ohre des Zuhörers anfügt; durch die übergrosse Anstrengungen war das Organ nur zeitweise erschlafft, und erholte sich schnell wieder, nur muss die Künstlerin sich vor Aufgaben hüten, welchen sie unmöglicherweise gewachsen sein kann; wir meinen damit nicht etwa technische Schwierigkeiten, denn solche zu besiegen, wäre für Mlle. Patti nur ein Leichtes, sondern wir haben dabei unser Augenmerk auf jene grossen Schöpfungen gerichtet, welche eine besondere Tonfülle, welche eine dramatische Form des Vortrages bedingen. Diese Eigenschaften fehlen der Mlle. Patti, und aus diesem Grunde mag sie sich, namentlich in Deutschland, hüten, Rollen zu wählen, welche ihr durch ihre Individualität verboten sein sollten. Die Sängerin hat einst in New-Orleans versucht, die Valentine in den „Hugenotten" durchzuführen, und kann durch derartige fernere Manövers (denn so nur können wir das Wagestück nennen) ihrem Organ leicht den ihm jetzt innewohnenden Schmelz und Wohlklang rauben. Die technische Bildung der Künstlerin ist eine vorzügliche zu nennen; jahrelanges Studium, sowie natürliche Anlagen vereinigten sich hier, um Grosses zu schaffen, und sich mit Nonchalance durch das Labyrinth italienischer Coloraturen hindurchzuarbeiten; allerdings geht dafür dem Vortrag der Cantilene jene Wärme des Gefühls und der Empfindung ab, welche unsere deutsche Heroïnen auszeichnet, aber wir dürfen von einer Stimme, die durch Solfegien geschmeidig gemacht ist, keine bedeutenden Modulationen im Portamento verlangen. Die Darstellungsweise der Mlle. Patti ist graziös, zierlich und piquant, ohne jenes Quantum von Coquetterie zu enthalten, mit welchem die Piccolomini ihre Siege zu erfechten pflegte; aber gerade dieses naive, ruhige Spiel machte die Rollen der Patti interessant, und wenn man auch das tiefe Studium der Auffassung, was sich in kleinen Zügen kund zu geben pflegt, vermisst, so muss man doch stets die Wiedergabe der darzustellenden Charaktere als naturgetreu anerkennen. Wir glauben jetzt, unsere Leser in genügender Weise mit dem neuen Ankömmlinge bekannt gemacht zu haben, und dürfen eine Beurtheilung der einzelnen Leistungen bis zu dem Auftreten der Künstlerin verschieben. G. C.

Nachrichten.

Berlin. Am 13. d. wird sich der K. General-Intendant Herr v. Hülsen zu den Krönungsfestlichkeiten nach Königsberg begeben. Die Königl. Kapelle, sowie die bedeutendsten Mitglieder der Königl. Oper folgen am 16. d. mit einem Extrazuge nach. Erst nach deren Rückkehr findet die Generalprobe zu der am 23. d. neu in Scene gehenden Festoper „Nurmahal" statt.

— Hr. Theodor Wachtel gastirt nur noch bis zum 16 d. im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater. Ihm folgt die rühmlichst bekannte Coloratursängerin vom Hannover'schen Hoftheater, Frl. Auguste Geisthardt, welche zuletzt in München und Breslau als Isabella, Giralda, Dinorah, Frau Fluth u. s. w. Furore gemacht hat.

— Der berühmte Pianist Ch. Wehle ist auf der Durchreise nach Paris hier anwesend.

— Hr. Leop. Lion, Schüler A. Dreyschock's aus Prag, ist hier eingetroffen um hier seinen Aufenthalt zu nehmen und als Klavier-Lehrer zu wirken.

— Franz Liszt ist nach einem längeren Aufenthalte nach Marseille abgereist.

— Ende October beginnt die mit der Kgl. Oper verbundene Gesangschule, deren Zweck die Ausbildung zu Solo-Sängern und Sängerinnen für die Bühne ist, einen neuen Cursus. Haupterfordernisse zur Aufnahme in dieselbe sind: vorzügliche Anlagen und insbesondere ausgezeichnete Stimmmittel, verbunden mit geeigneter Persönlichkeit. Der Unterricht wird unentgeltlich ertheilt.

Breslau, 3. Octbr. Frl. Geisthardt hat ihr epochemachendes Gastspiel am Sonnabend mit einer Wiederholung der Frau Fluth in den „lustigen Weibern von Windsor" vor überfülltem Hause beschlossen, nachdem sie als fünfte Gastrolle die Dinorah gesungen und darin von Neuem den ganzen Zauber ihrer anmuthigen Stimme entfaltet und ebenso vollendet als lebenswahr gespielt hatte. Die geschätzte Gastin hat sich einen Erfolg errungen, wie er nur wenigen Sängerinnen zu Theil geworden ist, da sie in jeder Parthie mit Beifall überschüttet und durch Hervorrufe ausgezeichnet wurde. Den besten Maassstab für ihre grosse Beliebtheit liefert freilich der Zudrang zu ihren Vorstellungen, die sämmtlich überaus zahlreich besucht waren.

Cöln. Se. Majestät der König haben auf Veranlassung des grossen von der Stadt Cöln am 15. d. Allerhöchst Ihm veranstalteten Concerts dem Kapellmeister Ferd. Hiller eine grosse goldene Medaille mit den Brustbildern Ihrer Majestäten und dem Musikdirector F. Weber eine kostbare Tuchnadel, deren Medaillon gleichfalls die Königl. Portraits zeigt, verehren lassen.

— 6. Oct. Die Hymne (Anthem) von Händel „Zadok der Priester", welche den Schluss des Festconcertes auf dem Gürzenich bildete, ist nun auch zur Aufführung während der Krönungs-

Feierlichkeiten in Königsberg bestimmt worden. In Deutschland war es nur unsere Stadt, in welcher dieses Stück (übersetzt und eingerichtet vom Kapellmeister Hiller) bisher bekannt gewesen. Interessant dürfen einige Einzelheiten sein, welche wir dem Vorworte der englischen Ausgabe des Anthems, componirt zur Krönung Georg's des II. im Jahre 1727, entnehmen. Es waren deren vier von Händel und ein paar von anderen Componisten, deren Namen in der über die Krönung erschienenen Brochüre nicht aufbewahrt worden. Der Moment, in welchem sie gesungen wurden, ist natürlich auf's Genaueste festgesetzt, wobei es etwas auffallend, dass die zweite ihre Stelle erhielt „nachdem das Volk in einstimmigem Freudengeschrei den Ruf ertönen liess: *„God save king George the second"*. Die hier bekannte Composition wurde angestimmt „vor der Salbung, wenn der König, nachdem er seinen Schwur geleistet, wieder zu seinem Sessel zurückkehrt". Gelegenheits-Compositionen, wie die Händel'schen, welche nach fast anderthalb Jahrhundert noch brauchbar sind, gehören jedenfalls zu den allerseltensten.

Stettin, 1. Octbr. Von unsrer Oper, die seit dem 15. v. M. eröffnet ist, lässt sich Günstigeres berichten, als im vorigen Jahre. Wir haben bisher nur „Norma", „Lucretia", „Freischütz", „Romeo" und „Nachtlager" gehabt, aber fast Alles war in hohem Maasse gelungen. Unsere Assoluta, Frl. Bianchi aus Schwerin, besitzt eine wenn auch nicht sehr starke, doch überaus weiche und sympathische Stimme, vereinigt damit eine hohe Gesangsfertigkeit und ist zu alledem mit einem nicht geringen dramatischen Talente begabt. So kommt es, dass unser sehr verwöhntes Publikum in ihrem Lobe einstimmig ist, und dass sie als Norma und vorzüglich als Lucretia seltene Erfolge errungen hat. Als zweite Sopranistin soll Frau Stradiot-Mende in perpetuirlichem Gastverhältniss fungiren; das Debût der sonst renommirten Sängerin war jedoch als Romeo in Folge einer starken Heiserkeit so unglücklich, dass sie bisher noch nicht wieder aufgetreten ist. Unser erster Tenor, Hr. Schaefer, früher in Berlin, ist noch zu sehr Anfänger, um ganz zu befriedigen, doch sind seine Stimmmittel vorzüglich und die Mühe, die er sich giebt, anerkennungswerth. Man spricht noch von einem zweiten, sehr gut sein sollenden Tenoristen, einem Herrn Hermann, den jedoch noch Niemand hier gesehen hat. Inzwischen hat der Baryton, Hr. Thelen, sich Lorbeeren gepflückt und in der Lucrezia einen durchgreifenden Erfolg gehabt. Frl. Anstensen ist die einzige, die vom vorigen Winter wieder engagirt ist; ihre Stimme ist lieblich, aber nicht stärker geworden. Eine Altistin, Frl. Czekai aus Berlin, ist bisher nur einmal als Orsini aufgetreten. Da diese Rolle allein noch nicht maassgebend ist, wollen wir ein weiteres Auftreten abwarten. Der Chor ist besser als je, der Dirigent verständig und die Kapelle gut. Wir haben daher zu erwarten, dass auch die Novitäten, denen wir entgegensehen, als: „Dinorah", „Faust", „Fortunio's Lied" etc. sich brillanten Erfolges erfreuen werden. Dr. S.

Erfurt. Der Erfurter Musikverein eröffnete am 24. Sept. seine Concertsaison mit einem sorgfältig ausgestatteten Programme. Die Orchesterwerke, Mendelssohn's A-moll-Sinfonie und Cherubini's Ouverture zu „Ali-Baba" wurden mit rühmlicher Präcision ausgeführt und fanden allgemeinen Beifall. Fräulein Melita Alvsleben, Hofopernsängerin in Dresden, führte sich durch Vortrag einer Arie aus „Idomeneo" und eines Walzer-Rondo von Beriot auf rühmliche Weise zum ersten Male bei uns ein und erntete vollen Applaus, der in erhöhtem Maasse noch angeregt wurde durch den künstlerischen Vortrag des Walzer-Rondo, in welchem die jugendliche Sängerin ihre Technik bei Ausführung der Rouladen und Triller in erfreulicher Weise bekundete, sowie auch ihre Liedervorträge richtiges Verständniss und Wärme athmen, wohlthuend auf uns wirkten. Möge uns der Genuss, den die umfangreiche, glockenreine Stimme verschafft, noch oft zu Theil werden. Nicht weniger erfreute uns ein Lieblingsschüler von Vieuxtemps, Hr. Poznanski aus Charleston durch seine gediegenen Violinvorträge, die alle die gute Schule des grossen Meisters verriethen, weshalb ihm auch die allgemeine Anerkennung seiner künstlerischen Leistungen nicht versagt werden konnte. Da der junge Künstler sich noch unter unmittelbarer Führung seines Meisters befindet, so kann man ihm mit Gewissheit eine gute Zukunft prophezeihen. Reiner, voller Ton und edle Bogenführung charakterisiren sein Spiel.

Leipzig. Oper im Monat September. Das Verzeichniss ist diesmal nicht sehr mannigfaltig; wir hatten nur zwei Opern: Gounod's „Faust" neunmal und die „Nachtwandlerin" von Bellini. Neun Vorstellungen einer Oper in einem Monat ist immerhin ein bemerkenswerther Erfolg, zumal wenn dieselben bei vollen Häusern stattfanden.

— Im zweiten Gewandhausconcert, welches Sonntag den 6. Oct. stattfindet, wird Herr Alexander Dreyschock aus Prag das Concert von Schumann, eine Novellette desselben Componisten und eine neue noch ungedruckte eigene Composition: „Souvenir de Norderney" vortragen. Herr Schnorr v. Carolsfeld aus Dresden wird singen.

— Herr Charles Wehle, der Moskau nach zweijährigem Aufenthalte verlassen hat, war einige Tage hier anwesend, er geht wieder nach Paris zurück, um dort zu bleiben. Auch Hr. Musikalienhändler Brandus aus Paris, dirigirender Chef des Hauses Brandus & Dufour, war auf der Rückreise nach Paris hier anwesend.

Stuttgart. Zu seiner Geburtstagsfeier wurde bei der Theater-Vorstellung Se. M. der König von dem gedrängt vollen Hause mit stürmischen Hochrufen empfangen. Als Festoper ging eine neue Erscheinung, die Oper „Gretchen" von Gounod, über die Bühne. Sie ist das Meisterwerk eines vorzugsweise in deutscher Schule herangewachsenen französischen Componisten, das mehr Ernst und Tiefe verräth, als man bei modernen Tonsetzern zu finden gewohnt ist, und das darum auch an den Bühnen zu Darmstadt, Wiesbaden, Dresden, Frankfurt, Leipzig, wo es bis jetzt vorgeführt ward (Mannheim wird es morgen bringen) mit enormem Beifall aufgenommen wurde. Es ist der Göthe'sche „Faust" in Musik gesetzt, oder vielmehr er soll es sein, denn was die Bearbeitung dieses grandiosen Stoffes betrifft, so müssen wir immer noch zufrieden sein, dass es ein Franzose war, der unsere Faustsage in dieser gründlich modernen, trotzdem aber geschickten Weise ausbeutete — ein Deutscher würde das nicht gewagt haben. Die Besetzung der Titelrolle wird bei uns eine doppelte sein, um dio Oper zu ermöglichen: Mad. Marlow, die gestern das Gretchen sang, wird mit Mad. Leisinger abwechseln und dies wird den weiteren Vortheil haben, dass wir beider Auffassung der Gretchen-Rolle kennen lernen und vergleichen können. Ein näheres Eingehen auf die Oper und deren detaillirte Durchführung behalten wir uns vor bis wir auch die Leisinger in der Titelrolle gesehen. Ihre Inscenirung war eine prachtvolle. Namentlich hatte Hr. Kapellm. Kücken ihre Einstudirung mit all der Liebe und Sorgfalt, mit der feinen Nüancirung und künstlerischen Reife geleitet, wie wir es bei allen Aufführungen des um die hiesige Oper hochverdienten Meisters gewohnt waren.

München. Von jeher hatte dia hiesige Oper ein hauptsächliches Augenmerk auf Meyerbeer gerichtet; man beeilte sich, seine neuen Schöpfungen zur Aufführung zu bringen, verwendete die besten musikalischen Kräfte und scheute keine Kosten, wie man es auch von einem solchen Kunstinstitute erwarten darf.

Die glänzenden Aufführungen des „Propheten" sind bekannt, und dürften in dieser Beziehung nur wenige Bühnen einen Vergleich mit der hiesigen aushalten. Die „Dinorah" wurde bereits im Frühling des vorigen Jahres aufgeführt, schlummerte aber von da an bis Sonntag den 22. September. Diese Wiederholung wurde obgleich bei aufgehobenem Abonnement, dennoch sehr zahlreich besucht, und der Zuhörer sowohl durch ein gutes Ensemble, als auch durch Frl. Hänisch aus Braunschweig, welche als Gast zum ersten Male auftrat, befriedigt. Für Sonntag den 29. waren die „Hugenotten" angesetzt, das Repertoire wurde aber in „Dinorah" umgewandelt und am Tage der Vorstellung selbst, wegen Unpäselichkeit des Fräul. Hänisch, in „Belisar". Gewöhnlich pflegt eine so rasch eingeschobene Vorstellung nicht die beste zu sein, was hier jedoch nicht gesagt werden kann. Frl. Stöger (Antonina) und Fräul. Stehle (Irene) haben, wie immer, in Gesang und Spiel Vorzügliches geleistet. Die Herren Kindermann (Belisar) und Grill (Alamir) verdienen dieselbe Anerkennung. Die Aufführung war eine gelungene zu nennen. — Da Gluck's „Orpheus" so glänzend reussirt hat, so ist auch die „Iphigenia" neueinstudirt worden. — Die ausgefallene Vorstellung von Meyerbeer's „Hugenotten" wird am 9. d. nachgeholt und verspricht eine des Meisterwerks würdige zu werden. — Gounod's „Faust" wird eifrig studirt und erscheint bereits im November auf der Bühne. Nach ihm Maillart's beliebte komische Oper: „Das Glöckchen des Eremiten".

— Das Königliche Hof- und Nationaltheater brachte vom 1. September bis 5. October an Opern: „Haus Heiling", „Marie, oder: verborgene Liebe", „Catharina Cornaro", „Joseph", „Orpheus und Eurydice", „Zauberflöte", „weisse Dame", „Dinorah" „Nachtwandlerin", „Belisar", „Iphigenia in Aulis" (am 3. d.) und „Rübezahl", Operette von Conradi (am 5).

Wiesbaden. Der berühmte Componist und Pianist, Anton Koutski, welcher seit einem Vierteljahre hier verweilt, war nach einem glänzenden Concerte am 23. August gefährlich erkrankt, ist aber jetzt so weit hergestellt, dass er noch vor Mitte October seine Rückreise über Berlin nach St. Petersburg wird antreten können.
Zwecke seinen Aufenthalt hier nehmen.

Hamburg. Die vier Concerte des hiesigen Musikvereins unter Otten's Leitung sind auf den 29. Nov. 1861 und 31. Januar, 28. Februar und 28. März 1862 festgestellt. Im ersten Concerte wird Herr Dr. Gunz, Hannoverscher Hofsänger auftreten.

— Unter Direction des M.-D. Otten wird hier am 8. Nov. Beethoven's D-dur-Messe zur ersten Aufführung und zwar in der erleuchteten grossen Michaeliskirche, gelangen. Der Chor, zu dem sich eine grosse Zahl Theilnehmer von Braunschweig, Magdeburg und anderen norddeutschen Städten gesellen wird, erreicht die Zahl von ungefähr 400 mit 60 bis 70 Instrumentalisten. Die treffliche schwedische Hofsängerin Frau Louise Michal-Michaeli wird das Sopran-Solo, Frau Sophie Gurau, geborne Schloss, den Alt, Herr Schulze den Bass singen. Ueber Tenor noch Ungewissheit. Der grosse, ganz freie Raum der Kirche fasst gegen 5000 Zuhörer. Die herrliche grosse Orgel wird mitwirken. Das Werk ergreift in den Proben alle Singenden auf's tiefste. Eine Commission von angesehenen Kunstfreunden steht an der Spitze.

Wien. Wie man vernimmt, haben die Aerzte den Krankheitszustand Ander's als bedenklich geschildert, und ist nach diesem Ausspruch wohl nicht Hoffnung vorhanden, ihn bald auf der Bühne zu sehen. Um die durch seine Krankheit entstandenen Repertoirschwierigkeiten zu beseitigen, hat Director Salvi den Tenoristen Hrn. Morini engagirt, welcher als Arnold debutiren wird und berufen sein dürfte, Ander zu ersetzen. Nebst einer vortheilhaften Bühnenfigur, elegantem Aeusseren und Benehmen, erinnert seine schöne Stimme an jene von Mariani in seiner Blüthezeit. Morini hat zwei Jahre in Frankreich zugebracht und sich eine vortreffliche künstlerische Bildung anzueignen gewusst. Er wird, bis er mit dem Umstudiren der Parthieen in deutscher Sprache fertig ist, noch in den Opern „Lucia" und „Hugenotten" debütiren und sodann die Titelparthie des Gounod'schen „Faust", welche Oper am 18. November mit grossem scenischen Aufwande zur Aufführung kommen soll, singen. — Frau Ellinger hat bei der jüngsten Wiederholung der Oper: „Die Jüdin" durch ihren feurigen und leidenschaftlich bewegten Vortrag ungemein gefallen. Nebst diesem Vorzug imponirte ihre schöne, kräftige Stimme und ihr edles, ausdrucksvolles Spiel. In gleich hohem Grade gefiel Frl. Hoffmann, welche die Prinzessin sang, und sowohl durch ihren fein nüancirten Vortrag, wie durch die Eleganz der Darstellung sich die rauschendste Anerkennung zu sichern wusste.

— Nestroy ist in Ischl damit beschäftigt, die von dem Gastspiele der Bouffes her bekannten Operetten: *„Vent du soir"* und *„Mesdames de la Halle"* für das Treumanntheater einzurichten. Beide Piecen kommen während des Gastspiels Nestroy's zur Aufführung.

Brünn. Die Geschwister Neruda haben unsere Stadt, wo sie bisher lebten, verlassen und sich wieder auf die Kunstreise begeben, welche dieselben nach Deutschland, Holland, Belgien und Frankreich zu unternehmen beabsichtigen.

Paris. Die bereits angekündigte Aufführung der Gluck'schen „Alceste" mit Pauline Viardot in der Titelrolle wird demnächst stattfinden. Eine vergleichende Tabelle der diesmaligen Besetzung mit jener der ersten Aufführung dieses Werkes in Paris am 23 April 1776 wird nicht ohne Interesse sein:

	1776.	1861.
Alceste	Mlle. Levasseur.	Pauline Viardot.
Admétes	Mr. Legros.	Michot.
Hoherpriester	Gelin.	Cazaux.
Caron	Le Zuze.	Coulon.
Hercules	—	Brochard.
Apollo	Moreau.	Mechelaere.
Evandre	Tinot.	König.
Ein Herold	—	Freret.

Hercules und der Herold kommen 1776 nicht vor, da sie Gluck nebst der ganzen ersten Scene des 3. Actes erst im J. 1779 nach componirte. Bei der ersten Aufführung dieser Oper in Wien wurden die Rollen der Alceste und Admétes von der Bernasconi und von Tibaldi gegeben.

London. In Conventgarden werden kommenden Winter vier neue englische Opern gegeben werden; unter diesen „Ruys Blas" von Howard Glover, dem musikalischen Kritiker der Morning-Post. Auch Benedict hat seine Feder gespitzt, um für diese Bühne ein Drama in Musik zu setzen, welches über 230 Mal im Adelphi-Theater gegeben wurde, und dem Poeten, welcher zugleich Schauspieler ist, in einem Jahre ein Vermögen von L. St. 28,000 einbrachte. Das Stück heisst „Coleen Bawn" und ist der irischen Volkssage entnommen. Vincent Wallace schreibt eine komische Oper und auch Balfe hat eine neue Oper in Pulte zu liegen; beide Letzteren sind für das neue Unternehmen in Her Majesty's Theater bestimmt.

Warschau. Zwei oder gar drei neue Opern werden einstudirt und dürfen sich als vaterländische von Landeskindern componirte Produkte der lebhaftesten Sympathie erfreuen. Die eine derselben führt den Titel „Die Flibustier", sie ist das Werk des geschätzten Componisten J. F. Dobrzynski und es sind bereits daraus einzelne Nummern vortheilhaft bekannt. Die zweite be-

nennt sich „Otto der Schütz“ und hat als Erstlingsoper Herrn Münchheimer zum Verfasser. Ob die letztgenannte dasselbe Sujet zum Vorwurf hat wie die gleichnamige Oper vom Hofkapellmeister Reiss in Cassel, ist nicht bekannt, doch behalte ich mir vor, nach der Aufführung darauf zurückzukommen. Dass unser wackerer Moniuszko die Zeit über auch nicht gefeiert haben wird, lässt sich voraussehen.

St. Petersburg. Die italienische Oper eröffnete die Saison in grossartiger Weise mit Meyerbeer's Meisterwerk „Prophet“.

— Bei dem Seelenamte für den am 20. Sept. hier in Folge eines plötzlichen Schlagflusses dahingeschiedenen Régisseurs der italienischen Oper, Cavos, wurde Mozart's „Requiem“ im Beisein einer, die grossen Räume der katholischen Kirche dichtfüllenden Zuhörerschaft aufgeführt. In die Solovorträge und Ensembles theilten sich abwechselnd die Damen: Lagrua, Nantier-Didier, Fioretti, Bernardi, Dottini, Everardi und die Herren: Tamberlick, Graziani, (Bariton) Everardi.

REPETOIRE.

Berlin. (Friedrich-Wilhelmstädtisches Theater.) In Vorb: Der Geiger von Tyrol, von Genée — Die Fischer von Catanea, von Maillart — Die Sirene, von Auber — Die Seufzerbrücke, von Offenbach.

Coburg. In Vorb.: Die Jungfrau von Orleans, Oper von A. Langert.

Görlitz. In Vorb.: Fortunio's Lied von Offenbach.

Kiel. In Vorb.: Fortunio's Lied.

Mannheim. Faust und Margarethe, von Gounod.

Olmütz. In Vorb.: Fortunio's Lied, von Offenbach.

Paris. *(Opéra comique).* Manon, von Lefebure-Wely.

— *(Opéra lyrique).* France, von Pascal.

Regensburg. In Vorb.: Gounod's Faust — Maillart's Glöcklein des Eremiten.

Stuttgart. Gounod's „Faust“ unter dem Titel: Gretchen.

Warschau. In Vorb.: Die Flibustier, von Dobrzynsky. Otto der Schütz, von Münchheimer.

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.

Neue Musikalien
aus dem Verlage von
FRITZ SCHUBERTH in Hamburg.

	Thlr.	Sgr.
Abt, Fr., Vier Lieder für eine Singstimme mit Pfte.-Begl. Op. 178. Ausgabe für Alt oder Baryton	—	17½
Ascher, J., Feuilleton de l'Opéra Potpourris p. Piano.		
No. 8. **Meyerbeer**, Robert le Diable	—	12
- 9. — — les Huguenots	—	12
- 10. **Verdi**, il Trovatore	—	12
Funke, J., Douleur et Joie. Deux Impromptus de Salon p. Piano. Op. 18	—	12½
—— Le Desir. Pensée fugitive p. Piano. Op. 19 . .	—	7½
—— La Capricieuse. Morceau d. Salon p. Po. Op. 20	—	10
Haberbier, E., Deux Chansons russes, transcrites p. Po. Op. 43. No. 2. Romance de Wielhorski	—	10
Hall, W., 3 Lieder f. Sopran, Alt, Tenor u. Bass. Partitur u. Stimmen. Op. 1	—	20
Jensen, A., Innere Stimmen. 5 Stücke f. d. Pfte. Op. 2	1	5
Köhler, L., 2 Clavier-Sonaten zum Unterricht. Zweite revidirte Ausgabe.		
Op. 46. C-dur. Op. 48. C-moll . . . . . à	—	15
—— Zwei melodische Impromptus im Salongenre für Clavier. Op. 107	—	25
Krug, D., Cantique du soir. Nocturne sentimentale pour Piano. Op. 99	—	15
Kudelski, C., Le jeune artiste. Morceaux faciles et Brillants pour violon avec accompagn. de Piano.		
Cah. 1. Andante et Variations sur un thême original. Op. 13	—	15
- 2. Fantaisie sur des thêmes d'Opéras de Verdi. Op. 14	—	15
Kummer, C., Fantaisie élégante s. d. motifs de l'Opéra Ernani de Verdi pour Flûte et Piano. Op. 147 . . .	—	27½
Osten, Fr. v., Air de grâce (Gnaden-Arie) de l'Opéra Robert le Diable de Meyerbeer, transcr. p. Pfte. Op. 25.	—	7½
Weidt, H., „Wenn der Frühling auf die Berge steigt“, Gedicht v. Fr. Bodenstedt, f. 1 Singstimme mit Pianofortebegl. Op. 65.		
Ausgabe für Sopran oder Tenor	—	10
—— Dasselbe. Ausgabe für Alt oder Baryton . . .	—	10

Neue Musikalien.

Im Verlage von ***C. F. W. Siegel*** *in Leipzig sind so eben erschienen und durch alle Buch- und Musikhandlungen zu beziehen:*

David, Ferd., Trois Impromptus en forme de Valse p. Piano et Violon. Op. 40. 1⅔ Thlr.

Dussek, J. L., La Consolation, p. Piano. Op. 62. Nouvelle Edition. Revue, corrigée et doigtée. 10 Ngr.

Krug, D., Aus der Jugendzeit. Gedenkblätter f. Pfte. Op. 145. No. 1–6 12½ Ngr.

Mayer, Charles, Polka militaire. Op. 333. Arr. pour Piano à 4 mains. 12½ Ngr.

—— Transcription sur „Lucia di Lammermoor“, pour Piano. Op. 338. 17½ Ngr.

Musard, A., Les Baisers. Polka - Fantaisie. (Kuss-Polka) pour Piano. 7½ Ngr.

Oesten, Th, Silberfischchen. Klavierstück. Op. 191. 15 Ngr.

—— Frühlingsreigen. Klavierstück. Op. 192. 15 Ngr.

—— Alpenglühen. Idylle. Op. 193. 15 Ngr.

—— Gedenke mein! Melodie. Op. 194. 15 Ngr.

Schäffer, A., Drei komische Männerquartette. Op. 94*a*. No. 2. Der Zugucker. 24 Ngr.

Spindler Fr, Grazien und Amoretten. Salontänze für Piano. Op. 127. No. 3. Tyrolienne. 17½ Ngr.

Wachtmann, Charles, L'aveu. Melodie p. Po. Op. 20. 15 Ngr.

—— La rosée du matin. Morceau de Salon p. Piano. Op. 21. 15 Ngr.

—— Nocturne-Barcarolle p. Piano. Op. 22. 15 Ngr.

—— Galop di Bravoura. Morceau de Salon p. Piano. Op. 23. 20 Ngr.

Wollenhaupt, H. A., Transcription sur la Romance anglaise de Foley Hall „Ever of Thee“, p. Piano. Op. 59. 16 Ngr.

Photographische Portraits berühmter Componisten in Visitenkartenformat, à 10 Ngr.:

No. 6. Jul. Rietz.
No. 7. Fr. Abt.
No. 8. E. F. Richter.
No. 9. L. Plaidy.

Sämmtliche angezeigte Musikalien zu beziehen durch **Ed. Bote & G. Bock** in Berlin und Posen.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock** (**G. Bock**, Königl. Hofmusikhändler) in Berlin, Französische Str. 33*c*. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30

☞ **Hierzu eine Beilage, betreffend die franz.-engl. Unterrichtsbriefe nach der Methode Toussaint-Langenscheidt.**

Funfzehnter Jahrgang № 42. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 16. October 1861.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Cie., Rue Richelieu.
LONDON. J. J Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. C. Breusing. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von **Gustav Bock**

unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: **E. Bote & G. Bock**, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Schulzenstrasse No. 340. und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / **Halbjährlich 3 Thlr.** mit Musik-Prämie, beste-hend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von **Ed. Bote & G. Bock.**
Jährlich 3 Thlr. / **Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr.** ohne Prämie.

Inhalt. Materialien und Entwurf zur Gründung einer Militair-Musik-Schule (Academie) in Preussen. — Berlin, Revue. — Nachrichten.

Materialien und Entwurf zur Gründung einer Militair-Musik-Schule (Academie) in Preussen.

Von

THEODOR RODE.

Streben die Radien unserer geistigen Axe für jede Wissenschaft und die Kunst nach dem Centrum öffentlicher Lehranstalten, so sprechen wir es hiermit apodictisch aus, dass die Gründung einer Militair-Musikschule in Preussens Metropole von Staatswegen eine Nothwendigkeit ist, sollen anders in unserer Armee die historisch begründeten, wichtigen und ruhmwürdigen Institute der Hautboistencorps nicht gänzlich untergraben werden. Eine solche Anstalt dürfte weder allein theoretisch, noch allein practisch, oder überhaupt überwiegend das eine oder das andere sein, sondern es müsste dies ein allumfassend theoretisch-practisches Institut, eine *„universitas artium musicarum“* werden. Dass wir bei der Gründung einer solchen Anstalt ein höheres Ziel vor Augen haben, als das ist, welches den Musikschulen der Militairwaisenhäuser zu Potsdam und Annaburg vindicirt worden ist, enthalten schon die Einleitungsgedanken dieses Aufsatzes.

Der gegenwärtige Zustand der genannten Musikschulen ist geradezu ein dürftiger, kein lebensfähiger, weil, trotz der vom Staate reichlich gewährten Mittel, in ihnen die 12- bis 16jährigen Zöglinge nicht zu Tonkünstlern gebildet, sondern zu musikalischen Handwerkern erzogen und zugestutzt werden. Die musikalischen Leiter dieser Anstalten sind hierbei ausser aller Schuld, sie thun und leisten von ihrem Standpunkte aus eben so viel, als man aufopferungsfähig von ihnen verlangen kann. Die Gründe hierfür liegen tiefer. Diese blasenden Musiknovizen, haben sie auch ursprünglich von der Gottheit Tonsinn und ein reizbares Nervensystem erhalten, ertödten dies schon in den ersten Jahren ihrer blasenden Muse. Oder soll dies etwa den Tonsinn fördern und die Nerven stärken, wenn zumeist aus vier Winkeln eines und desselben Zimmers vier angehende Musik-Eleven zu gleicher Zeit Zwergfell erschütternde Tuba-, Trompeten-, Oboe- und Fagott-Töne herauswürgen, die von vier anderen eines Nebenzimmers mit Tönen und Tonfiguren einer Cornett-, Horn-, Flöten- und Clarinett-Melange auf die unrhythmischeste Art secundirt werden? Dabei kommt noch das jugendliche Alter dieser Blech- und Holzbläser in Betracht. Mehrfach soll es vorgekommen sein, dass diese 12jährigen Posaunisten und Tubaisten sich Brüche geblasen, oder mit Brust und Halskrankheiten zu kämpfen hatten. Mithin wäre es das Geeignetste und Zweckmässigste, wenn der Staat die Musikschulen der beiden Waisenhäuser aus Sanitätsgründen auflöste und ihre Direktoren und Lehrer anderweitig verwendete oder pensionirte. Erwächst doch dem Staate, speciell der Armee, durch den jährlichen Abgang von acht bis zehn Musikschülern bei ihrem Eintritt als Hautboist oder Trompeter nur ein geringer und secundärer Nutzen. Liesse man diese Musikschulen eingehen, so zöge der Staat daraus einen unberechenbaren Vortheil, denn man gewönne dadurch für die Schulabtheilungen oder Unteroffizierschulen mehr und qualificirtere Unteroffizier-Aspiranten, und dies scheint für unsere, jetzt um das Doppelte verstärkte Armee von Wichtigkeit zu sein, dies um so mehr, weil zu Musikschülern nur hübschgewachsene, kräf-

tige und möglichst grosse Individuen genommen werden. Diese angenehmen Zufälligkeiten gereichen aber dem Unteroffiziere und Feldwebel *in spe* mehr als den Hautboisten zur Zierde, da letztere in ihrer Zwitterstellung eigentlich immer mehr den Civilisten als den Soldaten repräsentirten. Nach Auflösung dieser Musikschulen hätte der Staat, ohne neue Fonds flüssig zu machen, die geeigneten Mittel, unsere befürwortete Militair-Musikschule in's Leben zu rufen. Betrachten wir das andere, ähnliche Lehrinstitut, die hiesige Königl. Theater - Musikschule, Classe genannt. Aus ihr soll sich eigentlich die Königliche Kapelle ergänzen. Bei ihrer Entstehung vor 37 Jahren war dieses Institut nur eine Violinklasse. Als solche genügt sie auch heut noch allen Anforderungen. Später wurde sie der Stapelplatz aller Orchesterinstrumente, und somit war sämmtlichen Accessisten, wenn auch keine directe, doch eine indirecte Aussicht auf Anstellung in die Königliche Kapelle eröffnet. Die Blech- und Holzbläser gehörten zu allen Zeiten zum grössten Theile unsern Hautboistencorps an. Durch diesen zweifachen Dienst, den Militair- und Klassendienst, entstanden sowohl für die Dirigenten, als auch für die betheiligten Mitglieder Unannehmlichkeiten mannigfachster Art. Facta, welche den Pseudo - Kunstzustand dieser Musikschule auf das Evidenteste characterisiren, mögen dies beweisen. Die Klasse zählt stets so viel Individuen, dass, ist sie vollzählig beisammen, alle Sinfonien exekutirt werden können. Da aber der verbindende Kunstkitt diese Jünger Apollo's nicht zur nothwendigen Einheit zusammen zu fügen weiss, weil nur Attractions-Kräfte hier für die Kunst wirken und ihr Spiel treiben, so hat einer der Leiter dieses K. Musikinstituts, nach Abzug aller fehlenden Kräfte, mit einem Musikquotienten von 6 Individuen öfters Sinfonien derartig zur Aufführung gebracht, dass die fehlenden Stimmen vom Leiter mit einer unnatürlichen Universaltechnik gesungen oder gepfiffen wurden. Und dies hiess künstlerische Zwecke verfolgen? — Dazu kam noch, dass Mitglieder, und zwar die talentvollsten, 15—20 Jahre Accessistendienste verrichten, weil der betreffende Kammermusikus, für den sie als Accessist fungirten, keine Neigung zum Sterben oder Lust zur Pension hatten — ehe sie angestellt wurden oder auch wegen vorgerückten Alters, trotz aller Virtuosität doch nicht zur definitiven Anstellung als Königlicher Kammermusikus gelangen konnten. Dafür rückte denn nicht selten ein Glückspilz als mittelmässiges Talent in die Vacanz ein. Allerdings wäre es in solchen Fällen besser gewesen, die Stammhalter der alten blasenden Garde hätten sich noch auf längeres Leben eingerichtet, denn trotz ihrer ruhmreichen Invalidität leisteten sie als alte Künstler mit kranken abgeblasenen Lungen noch immer mehr und Besseres als solche talentlose, junge und gesundlungige Kunsthandwerker. Die Erfahrung hat auch bei der „Classe" gelehrt, dass ihre jetzige Organisation, weil auf Dualismus beruhend, in der Blaseabtheilung durchaus nichts Förderndes, Bildendes und Anregendes für die Kunst enthält. Entweder hat dieselbe zu viel oder gar keinen Gährungsstoff. Hat sie zu viel, so muss sie aufgelöst werden; hat sie zu wenig, so fehlt ihr der Lebensnerv und ihre Existenz und ihr Sein hat aufgehört. Heut zu Tage ist man in der „Blaseabtheilung" eben nur Accessist, weil dadurch die mögliche Exspectanz einer Anstellung als Kammermusikus gesichert scheint. Das Streichquartett, nehmen wir, wie schon oben gesagt, hiervon aus. Es leistet nur Gutes. Weil nun mit der „Blaseabtheilung" in dieser Weise nichts Künstlerisches geleistet und erreicht werden kann, so wäre eine Auflösung derselben ein Act der Gerechtigkeit. Nach solchen Thatsachen wüssten wir denn auch nicht anzugeben, aus welchen Personen sich künftig hin die Königl. Kapelle ohne Kunstverletzung ergänzen soll. Aehnlich verhält es sich mit den Stadtmusikorchestern. Da die Stadtmusikinstitute mit der Einführung der Gewerbefreiheit ihre Privilegien verloren und theilweise untergingen, so werden durch die Stadtmusiker verhältnissmässig wenig oder keine Lehrlinge mehr ausgebildet. Früher waren diese Institute fast ausschliesslich die Bildungsanstalten, aus welchen die „Hautboistencorps" ihren Bedarf entnahmen. Die Folge von dem Aufhören dieser Stadtmusikinstitute ist ein allgemeiner Mangel an practischen, guten Musikern, da die, welche privativ sich hier oder anderweitig zu Militairmusikern ausbilden lassen, in den ersten Jahren ihrer Dienstzeit fast regelmässig nur für untergeordnete Stimmen zu gebrauchen sind und waren. Ihre Bildung als Musiker war zu einseitig. Sie kannten nur einen Gott, und das war schön, dass sie aber nur ein Instrument nothdürftig gelernt hatten, war nicht schön. Bis jetzt galt, wie ich in pag. 9 meiner 1860 bei C. F. Kahnt in Leipzig erschienenen Schrift sagte, die rühmliche Sitte bei uns, dass das Königl. Kapellorchester, namentlich in den Blaseinstrumenten, aus unsern bis jetzt gut geschulten Hautboistencorps die geeigneten Candidaten bei vorkommenden Vacanzen erhielt. Diese hatten ja auch bis vor Jahren zumeist ihre practische und nicht selten theoretische Ausbildung bei talentvollen Stadtmusikern genossen. Waren also die früheren Stadtmusikinstitute die besten und gründlichsten Vor- und Elementarschulen, so waren unsere Hautboistencorps in ihrer altherkömmlichen, bewährten Verfassung die höheren Real- und Kunstschulen, in welchen meist durch ebenso talentvolle, wie practisch und theorethisch befähigte Musikmeister jeder Einzelne auf seinem Instrumente als Solo-Bläser gebildet, auch als würdiger Aspirant für das Königl. Kapellorchester und andere in- und ausländische Kunst-Institute auftreten und gebraucht werden konnte. Dies muss für die Folge schon — trotzdem ich bei den Musikcorps der neu formirten Infantrie-Regimenter die seit dem 1. October v. J. genehmigte und eingeführte Blechmusik in der eben genannten Schrift anstatt einer Hornistenmusik empfahl und befürwortete, weil der Staat zur Organisirung von Janitscharenmusiken vorläufig nicht mehr Mittel hergeben zu können glaubte — in Wegfall kommen, da ja ihre Musikcorps in ihrer provisorischen Besetzung noch keine Holzinstrumente besitzen. Um so nothwendiger ist es, darauf Bedacht zu nehmen, ein solches Centralmilitairmusikinstitut in Berlin zu gründen, welches allen zu machenden Anforderungen genügte, und aus welchem sowohl die alten wie die neuen Infantriemusikcorps, wie dann aus diesen das Königl. Kapellorchester für alle Zeiten sich ergänzen könnte. Durch die vorgeschlagenen Auflösungen der Musikschulen in den beiden Militairwaisenhäusern und der „Blaseabtheilung" der Classe gewönne die projectirte, neu zu gründende Militairmusikschule, wenn der Staat seine Sanction dazu gäbe, neben den Mitteln auch gleich einen sicheren Halt und Lebensfähigkeit. (Schluss folgt.)

Berlin.

Revue.

Inzwischen der Verdi'schen Modeopern, neben einem der älteren Werke Rossini's, prangten im Repertoire der Königl. Oper während der vorigen Woche die „Hugenotten". Diese Oper glich in ihrer Umgebung nicht einem Fahrzeuge, das auf hoher See mit anderen Fahrzeugen einen Wettlauf unternehmen will, — nein, sie glich dem Coloss von Rhodos, welcher sich in seiner ganzen Erhabenheit zeigt, damit unter ihm die winzigen Schifflein, die da lieblich und anmuthig anzuschauen sind, passiren können. Der Heros aber stehet da in seiner

Majestät, und man bewundert seine Kraft und seinen Gliederbau. Die Wahl der Intendantur, welche gerade in dieser italienischen Umgebung eines der Meyerbeer'schen Meisterwerke zur Aufführung brachte, war eine glückliche; da erkannte man wieder einmal so recht die Grösse des erhabenen Tondichters, da erst wurde dem Zuhörer von Neuem klar, welche Stellung unser deutscher Meister unter seinen Kunstbrüdern einnimmt; aber zugleich bot sich unseren einheimischen Künstlern eine herrliche Gelegenheit, dem Publikum zu zeigen, was sie zu leisten vermögen. Sie sangen mit einer Leidenschaft, und hingebenden Begeisterung, die wir nicht hoch genug anschlagen können, weil wir diese Eigenschaften bei fremdländischen Künstlern nur selten finden würden. Der Italiener hat seine besonderen Vorzüge in der Cantilene, in dem colorirten Gesange, in allen den Dingen, welche die Stimme zum Hauptfactor machen. Wo es aber gilt, ein grosses lyrisches Drama zu interpretiren, da bedarf man unserer deutschen Sänger, um einen Hochgenuss zu empfinden, und selbst bei einem höheren Aufschwunge seiner vaterländischen Oper wird der Italiener nicht ausreichend erscheinen. Bei der Aufführung der „Hugenotten" sind in erster Reihe Frau Köster und Herr Formes zu nennen; beide Künstler geben das Duett des vierten Actes in einer Weise wieder, wie man es kaum in der Welt wieder hören kann; Jeder einzeln gross, im Zusammenwirken aber Beide unerreichbar. Das Publikum, welches die Künstler nach dem Actschluss dreimal hervorrief, hat eine so entscheidende Stimme abgegeben, dass wir unserer Pflicht genügen, wenn wir diese Ovation summarisch unterschreiben, wiewohl wir ausserdem noch manches Köstliche in den Leistungen der beiden Künstler hervorzuheben hätten. — Herr Fricke (Marcel) hatte herrliche Momente; so unterstützte ihn z. B. sein kräftiges Organ in dem dritten Acte, wie er auch im fünften Acte mit Auszeichnung sang. Um einen mächtigen Totaleindruck zu erzielen, gebricht es seiner Stimme in der tieferen Lage an Kraft; Marcel, „der ungeschliffene Diamant", wie ihn Raoul nennt, tritt mit der Choralmelodie öfters gleichsam als Stimme des Gerichtes ein, Posaunen gehen mit ihm unisono, und es bedarf dazu eines Darstellers mit Stentorstimme, um diesen der Composition innewohnenden, erschütternden Effect hervorbringen zu können. Herr Fricke that sein Möglichstes, aber seine Stimmmittel gestatten ihm nicht immer die Verwirklichung seiner Intentionen. Neu war für uns Frau Braunhofer-Masius in der Rolle der Margarethe von Valois. Die Sängerin, die sich hier als Amine und Eurydice eingeführt hat, berechtigte in dieser dritten Parthie zu den schönsten Erwartungen, und wenn wir erklären, dass die Sängerin Vieles in höchst anerkennenswerther Weise wiedergab, so ist dies bei einer in technischer Beziehung so schwierigen Rolle wohl Lobes genug. Frau Braunhofer entwickelt vornehmlich in der Höhe einen leicht ansprechenden Ton; in der höchsten Lage geschieht der Ansatz mit der grössten Vorsicht, und so war sie im Stande, einmal das dreigestrichene Cis pianissimo auszuhalten. So lobenswerth diese Eigenschaft ist, so wird doch nicht selten gerade durch sie die musikalische Phrase zerrissen und erhält eine zuweilen unkenntliche Form, auch die Aussprache lässt Manches zu wünschen übrig, wie auch ein weiteres Studium der Recitativbehandlung anzurathen ist. Frau Braunhofer erfreut sich bereits einiger Beliebtheit im Publikum und wird, sobald sie im Stande ist, unseren Kapellmeistern, welche die richtigen Tempi's angeben, zu folgen, bald das ihr an hiesiger Bühne zuertheilte Fach zur Zufriedenheit Aller ausfüllen. Herr Salomon ist ein ritterlicher St. Bris, der dem Fanatiker im Gesange, wie im Spiel eine interessante Form verleiht. Ihm gegenüber stand Herr Betz als Nevers, der mit seiner weichen Baritonstimme einen treffenden Gegensatz zu dem düsteren Katholiken bildet. Auch die kleineren Parthieen waren, wie es sich bei einem solchen Werke geziemt, in genügender Weise besetzt, nur möchten wir den Darsteller des Tavannes bitten, in dem E-dursatze des Schwures im vierten Acte seiner Stimme etwas Einhalt zu gebieten; es ist im Ensemble nicht am Platze, dass eine der Füllstimmen zu stark hervortritt. Herr Kapellmeister Dorn leitete die Vorstellung mit Feuer, und unter seiner Direction excellirte Chor und Orchester. Im Ganzen war die Vorstellung eine Musteraufführung zu nennen, würdig des Componisten, dessen Unsterblichkeit in diesem einen Meisterwerke constatirt ist, und würdig des Institutes, welches sie zur Aufführung brachte.

Eine Meister- und Musteraufführung der Italiener im Kgl. Opernhause war Verdi's „Traviata". Alles wirkte zusammen, um die Vorstellung, welche zwei gut besetzte Häuser sah, zu einer überaus glänzenden zu machen. Zunächst die vorzügliche Besetzung, dann die splendide Ausstattung, die Einlage von Ballets, vertreten durch unsere Coryphäen u. s. w. Obenan excellirte Sgra. Brunetti, von der vorjährigen Stagione noch in bestem Andenken in der Titelrolle. Die im Ganzen kleine Stimme hat alle Stadien der Virtuosität durchlaufen; der Klang derselben ist bei tragischen Aufgaben von ergreifender Wirkung. Ihrer Individualität nach wird sie sich nur in einem kleinen Rollen-Kreise bewegen. Wir kennen ausser der Traviata nur noch die Lucia, in welcher wir sie uns unübertrefflich denken. Ihre Traviata ist eine künstlerische Originalschöpfung, das Produkt einer tiefergriffenen Begeisterung für die Aufgabe; die Sängerin rivalisirt darin mit der Schauspielerin und wie man ihren schönen Tönen, der herrlichen Cantilene und den geschmackvollen Cadenzen lauscht, so verfolgt man die Bewegungen, die Mimik der schönen Erscheinung und fühlt, wie Alles zusammenwirkt, um die Darstellerin als Meisterin ihrer Parthie hinzustellen. Wir unterlassen es, einzelne Züge hervorzuheben, denn wohin das Auge fällt, sieht es lauter Licht, keinen leisesten Schatten. Den Gaston sang wie früher Signora Trebelli mit den für die Künstlerin nothwendigen Veränderungen und Erweiterungen. Zu den letzten gehörte wieder das für die Alboni componirte Pagenlied aus den „Hugenotten" von Meyerbeer, welches mit Begeisterung aufgenommen und wiederholt verlangt wurde. Diese graziöse Nummer ist ein Meisterstück für sich, und in Erfindung wie Instrumentation ihres unsterblichen Schöpfers würdig; jedes einzelne Instrument entwickelt sich neben dem Gesange in entzückend schöner Individualisirung, und das Ganze ruft in der nicht ebenbürtigen Umgebung einen doppelt angenehmen Eindruck hervor. Auch des Sgr. Pancani ist als Alfredo mit vollem Lobe zu gedenken. Er verwandte seine Mittel durchaus wohlthuend und sang mit künstlerischem Geschmack und feiner Nüancirung. Sgr. Zacchi als Germont ist uns vortheilhaft bekannt; er ist wie in allen Rollen der Mann, der ohne hervorzustechen, keine Parthie verdirbt und mit Mässigung und Tact singt und spielt. Unsere einheimischen Kräfte, namentlich die Damen Gey und Münster, sowie Herr Basse wirkten sehr befriedigend in den kleinen Rollen mit. Die Kgl. Kapelle executirte ihren Part vortrefflich.

Das Opernrepertoir des Friedrich-Wilhelmstädtischen Theaters bot seit geraumer Zeit keine Gelegenheit zur Besprechung, indem es zwischen „Postillon", „weisse Dame" und „Fortunio's Lied" abwechselte. Hr. Wachtel hielt das Publikum in magnetischem Rapport und trotz der vielen Wiederholungen war das Theater selbst an den Wochentagen fast stets aus-

verkauft. Es steht zu erwarten, dass bei so seltenen Erfolgen der Künstler sein Gastspiel über die contrahirte Zeit noch ausdehnen wird. Zunächst wird Frl. Geisthardt vom Hoftheater in Hannover, welche einen sehr bedeutenden Ruf als Coloratursängerin mitbringt, dem beschränkten Opernrepertorium einen neuen Impuls geben. Sie beginnt bereits in dieser Woche und mit ihr wird nun auch Rossini's genialer „Barbier" in der Schumannsstrasse sein Messer wetzen. Als Hauptrollen der Künstlerin gelten Giralda, Frau Fluth, Isabella, Margaretha u. s. w. Wie es heisst, wird sie in einer Miscellanea Theile aus diesen Meisterrollen vorführen, da die Aufführung der Oper selbst in die Rechte der Königl. Bühne eingreift.

Im Wallner-Theater singt es und klingt es allabendlich und der Sang und Klang wird durch freudige Beifallszeichen des Publikums belohnt. Besonders sind es die heitern Weisen Conradi's, des wackeren musikalischen Directors dieser Bühne, welche die harmlosen Singspiele und Blüetten auf's Anmuthigste und Geschickteste illustriren. Wir nahmen in der vergangenen Woche zweimal Veranlassung dieses Theater zu besuchen. Am 7. d. M. gab man „Acht Stunden verheirathet", eine artige Blüette von Jacobsohn, in der sich eine talentvolle Kunst-Novize, Frl. Schleuder, introducirte. Die junge Dame besitzt eine sehr angenehme Erscheinung und eine sympathische, schön klingende Stimme; ihr Spiel ist decent, nur, vielleicht aus Schüchternheit, von zu grosser Zurückhaltung. Im Uebrigen berechtigt ihr Talent zu bedeutenden Hoffnungen. — Am 13. d. hörten wir Kneisel's Volksstück „Die Lieder des Musikanten" mit Musik von Gumbert. Das Stück selbst hat vortreffliche Elemente und wirksame Situationen, welche aber nicht ausreichen, Lebensfähigkeit hervorzurufen. Die eingestreuten Lieder und Melodramen von Gumbert sind einfach, natürlich und überaus ansprechend. Hrn. von Ernest's Vortrag der Gesänge war vortrefflich und nach jedem Verse von rauschendem Beifall belohnt. d. R.

Nachrichten.

Berlin. Se. Majestät der König haben Allergnädigst geruht, den General-Intendanten Kammerherrn von Hülsen unter Beibehaltung dieser Titel in die Ober-Hof-Chargen zu erheben.

— In das Programm des grossen Hofconcerts in Königsberg ist auf ausdrücklichen Wunsch I. Maj. der Königin die Ouverture zu Struensee von Meyerbeer mit aufgenommen worden. Ausserdem wird Beethoven's Egmont-Ouverture executirt. Frau Jachmann-Wagner wird eine Arie aus Gluck's Orpheus singen. — In dem in Berlin Statt findenden Hofconcert wird Meyerbeer's neu componirter Festhymnus zur ersten Aufführung kommen.

— Am 15. d. M. begannen die Proben zur italienischen Oper im Victoriatheater. Was bisher über die engagirten Kräfte bekannt geworden, lässt auf eine glänzende Saison schliessen. Als Tenoristen fungiren Baragli und Wachtel, als Primadonnen die Damen Artôt, Marchisio und Cordier, als erster Bariton Herr Merly, ein Sänger, der in Paris wie Italien gefeiert ist. Ebenso glücklich ist für die Besetzung der Bassparthieen gesorgt und die musikalische Leitung ist einem bewährten Capellmeister übertragen.

— Herr Balletmeister Taglioni begiebt sich, mit Bewilligung der Königl. General-Intendanz, im nächsten Monat nach Mailand, um daselbst einige seiner beliebtesten Ballete in Scene zu setzen. Er bezieht dafür ein Honorar von 24,000 Fr., bei freier Reise und freier Station.

— Der Königl. General-Musikdirector Dr. G. Meyerbeer hat am 8. d. Nachmittags im Potsdamer Militair-Waisenhause eine Probe seines für die Krönungsfeier neu componirten Festmarsches mit den Musikchören des 1. und 2. Garde-Regiments zu Fuss und des Regiments Garde du Corps abgehalten.

— Hiesige Musiker haben, gestützt auf eine Kabinetsordre vom J. 1833, eine Petition eingereicht, damit zu den Einholungsfeierlichkeiten nicht auswärtige Musiker, welche keinen Gewerbeschein besitzen, herbeigezogen werden können.

— Flotow's „Martha" in italienischer Sprache steht im K. Opernhause in nächster Aussicht.

— Der Königliche General-Musikdirector Dr. Meyerbeer, welcher noch in voriger Woche wiederholte Proben der musikalischen Aufführungen bei den Krönungsfestlichkeiten abhielt, ist leider von einer Anschwellung der Beine befallen worden. In Folge dessen haben die Aerzte ihm die Reise nach Königsberg, welche in seinem jetzigen Zustande gefährliche Folgen haben könnte, entschieden untersagt.

Potsdam. Der Kgl. Musikdirector E. Wiedemann, welcher seit 1818 in gesanglicher Beziehung hier viel gewirkt, hatte auch 1859 einen Männergesangverein gegründet. Dieser strebsame Verein feierte am 5. d. sein zweites Stiftungsfest, wobei Gesänge von Abt, Mendelssohn, Möhring, Kücken und Schäffer künstlerisch und effectvoll unter allgemeiner Zufriedenheit der Theilnehmenden ausgeführt wurden.

Königsberg, 7. October. Die Hauptfestlichkeiten während der Krönungswoche bestehen in Königlichen Festivitäten im Schlosse, dem Provinzialfest im Tivolitheater, Stadtfest im Börsengarten, Studenten-Fackelzuge (am 16. oder 17.), Feuerwerk am 17. October, Subscriptions-Ball zum Besten der Flotte im Stadtfestlokal am 18. October, einem von Woltersdorff projektirten Entrée-Fest im Provinzial Festlokal, einem von Hübsch arrangirten Maskenball, in den Theatervorstellungen: am 14. Oct. „Müller von Meran", Oper, „Die vier Jahreszeiten", Ballet (im Beisein des ganzen Hofes); am 15. „Der fliegende Holländer", Oper; am 16. „Fortunio's Lied", Operette, „Ein flotter Bursche", Schwank, „Undine", Ballet; am 17. „Dinorah", Oper von Meyerbeer (unter Anwesenheit des berühmten Componisten' dem dabei Ovationen bevorstehen); am 18. Festspiel von Tietz, „Richard Löwenherz", Oper; am 19 „Herrmann der Cherusker", Schauspiel von Dr. Köster; am 20. „Fortunio", „Die weisse Dame".

— Mittwoch, 9. October. Zum ersten Male: „Fortunio's Lied"; dasselbe gefiel ungemein. Weitere Vorführungen werden uns mit Werth und Wirkung der Operette vertrauter machen.

Cöln An den Cölner Männergesangsverein hat Se. Majestät der König von Preussen folgendes gnädige Schreiben erlassen: „Ich will auf den Antrag vom 6. v. M. das Protectorat über den Männergesangverein hierdurch annehmen und lasse demselben in Anerkennung seiner Leistungen, von denen Ich bei Meiner letzten Anwesenheit in Cöln wieder so befriedigende Beweise erhielt, das beifolgende Exemplar Meiner goldenen Medaille für Kunst zugehen.

Baden-Baden, 3. October 1861.

Wilhelm."

Breslau. Als Fest-Vorstellung während der Anwesenheit des Königspaares, wird Gounod's „Faust" einstudirt. Die Besetzung ist: Faust, Hr. Böhlken; Mephistopheles, Hr. Prawit; Gretchen, Frl. Flies; Valentin, Hr. Rieger; Marthe, Frl We-

ber; Brander, Student, Frl. Gericke. Die Proben haben bereits begonnen.

Liegnitz. Am 3. d. gab Hr. Jean Vogt, von M.-D. Bilse unterstützt, ein Concert, in welchem seine neuesten Compositionen (Trio in C-moll) sehr beifällig aufgenommen wurde.

Troppau. Frl. Vanda Illing, erste Sängerin an der Oper, erfreut sich glänzender Erfolge. Nach ihrem ersten Auftreten als Elvire in „Hernani" ist sie nicht weniger als acht Mal gerufen worden. Noch grössere Triumphe feierte die Dame als Lucretia, wie bei der ihr zu Gebote stehenden Begabung sehr natürlich. Sie macht ihrem Lehrer Dr. Hahn grosse Ehre.

Braunschweig. Das neue Hoftheatergebäude wurde am 1. October mit einem Festspiele „Der Wettstreit der Musen" und dem Schauspiele „Iphigenia" von Göthe eröffnet. Am 2. October fand die erste Aufführung des „Tannhäuser" statt. Diese Oper war uns bisher vorenthalten, da sie dem Geschmacke des Herzogs zu wenig entspricht. — Kapellmeister Abt hat sich ein Verdienst erworben, dass er die Aufführung dennoch möglich machte. Dieselbe war eine gelungene und die hiesigen Opernkräfte zeigten sich im besten Licht. Frl. Storck (Elisabeth), Frl. Eggeling (Venus), Hr. Mayr (Tannhäuser), Hr. Weiss (Wolfram), Herr Thelen (Landgraf) gaben vorzügliche Leistungen, desgleichen waren die übrigen, weniger bedeutenden Parthieen trefflich besetzt, das Ensemble überhaupt tadellos. Unsere Hofkapelle führte die nicht unbedeutende instrumentale Aufgabe in virtuoser Weise aus. Das zahlreich versammelte Publikum ehrte sämmtliche Darsteller, sowie den Dirigenten Kapellmeister Abt durch wiederholten Hervorruf. Die Herren Intendanten von Berlin und Hannover wohnten der Vorstellung bei. Das neue Theater zeichnet sich durch vortreffliche Akustik aus. Die allgemein beliebte und namentlich in der Spieloper vortreffliche Sängerin Frl. Eggeling, welche wir an ein Hoftheater ersten Ranges verlieren sollten, ist unserer Bühne durch zehnjährigen Contrakt (mit Pension) erhalten worden. Die unter Leitung des Kapellmeister Abt stehende Singakademie studirt Beethoven's grosse Messe in D ein, um sich bei einer Anfangs November zu Hamburg stattfindenden Aufführung dieses Werkes mit zu betheiligen.

— Als nächste Neuigkeit ist Gounod's „Faust" in Aussicht gestellt.

München. Der Punsch sagt: „Faust" von Gounod wird in musikalischer Beziehung als ein höchst interessantes Werk geschildert und auch die Bearbeitung des Textes soll dem Bühneneffect huldigen, aber auch den begeistertsten Verehrern der Originaltragödie kein Aergerniss bieten. Am hiesigen Hoftheater wird das Werk gegenwärtig einstudirt.

— Als wir die „Dinorah" von Frl. Hänisch mit einem unnachahmlichen Duft der Empfindung und der lebendigen Farbe einer tiefen Auffassung gegeben vor uns entfalten sahen, da hat uns das Talent dieser jungen Sängerin zu den schönsten Hoffnungen berechtigt — und sie beginnen sich nun auch auf das glänzendste zu erfüllen. Es ist und bleibt die grosse Aufgabe einer dramatischen Sängerin, dass sie dies eben auch in Wirklichkeit sei. Denn wird Wort und Ton in der äusseren Erscheinung, wie im Mienen- und Geberdenspiel nicht, so zu sagen, lebendig und leiblich, so ist das eine oder das andere ein Ding ohne Form, das, wie es nur ein halbes Leben hat, auch keine volle Wirkung erringt. Es sei darum dem edlen Streben dieser liebenswürdigen Kraft unsere vollste Anerkennung von Herzen gegeben.

Baden-Baden. Das jüngste Concert glänzte durch ein gediegenes Programm und hervorragende Einzelnleistungen. Das Orchester spielte vortrefflich die „Leonore"-Ouverture und jene zu „Oberon". Madame Cansemille bewährte sich im Vortrage des Mendelsohn'schen G-moll-Concerts als Pianistin von Geschmack. Sivori gab zwar nichts Hervorragendes, allein sein virtuoses Spiel entschädigte für die Schwäche der Composition. Faure und Madame Miolan-Carvalho bewährten im Duette aus: „Don Juan" ihre bekannte Meistersängerschaft.

— Künftigen Sommer wird eine vom Violinvirtuosen Ernst componirte Oper zur Eröffnung des hiesigen Theaters unter Berlioz's Leitung zur Aufführung kommen. Ernst wird zu diesem Zwecke seinen Aufenthalt hier nehmen.

Stuttgart. C. Eckert hat zum Antritt seiner Stelle als Hofkapellmeister die Oper „Tell" unter grossem Beifall dirigirt.

— Dem nächstens von hier scheidenden Hofkapellmeister Kücken wurden von der „Bürgergesellschaft" zwei silberne Fruchtkörbchen als Andenken überreicht.

Kassel. In unsern Tagen, wo man einer Opernnovität mit ungleich weniger Vertrauen, als zur Zeit des erfolgreichen Schaffens eines Weber, Spohr, Marschner entgegensieht, einer früheren Epoche gar nicht zu gedenken, ist es im Allgemeinen wenig lohnend, mit einem grossen Werke vor die Oeffentlichkeit zu treten, indem darin viele Umstände sich günstig vereinigen müssen, um dem einerseits sehr anspruchsvollen, andererseits wenig urtheilsfähigen Publikum zu genügen. Werke neuerer Componisten, die nicht nach den Principien und Maximen des einen oder anderen Meisters geschaffen sind, werden aber von einem grossen Theile des Partei nehmenden Publikums und selbst der Kritik nicht immer gebührend gewürdigt. Und dies ist vielleicht ein Grund, weshalb die schon im Jahre 1858 in Mainz zuerst aufgeführte Oper „Otto der Schütz" von unserem Kapellmeister, Hrn. Carl Reiss, die wir als eine sehr achtungswerthe dramatische Tonschöpfung zu bszeichnen haben, und hier am Geburtstage Seiner Königlichen Hoheit des Kurfürsten, die erste Aufführung erlebte, nicht schon mehrfach Gegenstand der Besprechung gewesen ist. Ob diese Oper uns in ihrer ursprünglichen Form vorgeführt, oder zum Theil umgearbeitet ist, wissen wir nicht, dürfen das letztere aber in Betreff der Musik, und insbesondere der Instrumentation, wohl annehmen, da wir sie in ihrer gegenwärtigen Gestalt nicht mehr für ein Erstlingswerk zu halten geneigt sind. Der Text, eine freie Bearbeitung des gleichnamigen Kinkel'schen Gedichtes, von Ernst Pasqué, scheint dagegen unverändert geblieben zu sein. Obgleich derselbe manches Gute enthält, so hätte doch gezüglich des Wechsels der Situation und der Scenerie noch mehr zum Vortheil des Ganzen geschehen können. Bei mehr Verschiedenheit der Situation würde der Componist auch wohl die gleichartigen Formen, in Betreff einzelner Stellen, ganz vermieden, oder mehr verdeckt haben, indem er dazu ebenso viel Geschick als Geschmack besitzt und ihm überdies, durch sein vieljährigen erfolgreiches Wirken als Kapellmeister, reiche Erfahrung zur Seite steht. Mehr als im Vocalsatz, dessen Ausführung in Betreff des Soprans und Tenors eine leicht ansprechende Höhe erfordert, zeigt sich diese in dem Instrumentalsatz, der Interessantes bietet. Die Musik ist ihrem Character nach deutsch. In der Form des Ausdrucks lehnt sich Reiss in den mehr einfachen und populär gehaltenen Stücken, so in den Gesängen Ebbos und Ottos im ersten Act, an Marschner, dagegen in den ausgeführteren, contrapunktisch interessanteren, so in dem Solostück des Ebbo, im zweiten Act, an Spohr, und in den Gesängen des Otto und der Elsbeth, wie auch in einigen anderen Stücken, an Weber und Mendelssohn. Nicht so entschieden kann dies von den Nummern des dritten Acts gesagt werden, welche darum nicht weniger characteristisch ausgeprägt und geschmackvoll gearbeitet sind. Dahin gehören die Gesänge des Otto, des Grafen und vor Allem das Gebet des

Conrad, wie auch die grosse Scene mit Chor, die wir indessen, zum Vortheil der Totalwirkung, etwas gekürzt wünschten. Wenn wir hier der Meister gedachten, zu denen Reiss sich in so weit hinneigt, als er in seiner Musik oft einen mit dem ihrigen verwandten Ausdruck hören lässt, so beziehen wir diese Bemerkung nur auf die Form, bis auf die instrumentale Einkleidung, nicht aber auf Inhalt der Motive; darin bewegt sich der Componist frei und selbstständig und ist in Wahl derselben sehr glücklich. Uebrigens wird er stets von den reinsten Motiven geleitet; überall herrscht ein gebildeter Ausdruck und bei der Steigerung vorzugsweise dramatisch gehaltener Stellen ästhetisches Maass. Viele Sätze sind im besten Sinne populär und von belebender Frische, so namentlich der Marsch und das Ballet im ersten Act, wie auch einige Romanzen des Otto und Ebbo und die Chöre in demselben. Ein Stück von rein lyrischem Character und zartester Färbung ist das Nocturne, ein Duett der Elsbeth und des Otto, im zweiten Act. Einen wirksamen Contrast hierzu bilden die durchaus dramatisch gehaltenen Stücke, unter denen sich die im zweiten Act enthaltene Scene und Arie des Ebbo durch effectvolle Cantilene, wie auch reiche Figuration und brillantes Colorit, in der Begleitung, auszeichnet. Dahin gehören ferner das Duett des Ebbo und des Grafen im zweiten Act und die Finalsätze des ersten und zweiten Actes. Die hier erwähnten waren auch diejenigen Stücke, welche sich des lebhaftesten Beifalles zu erfreuen hatten und den Solisten, namentlich Frau Rübsamen-Veith (Elsbeth) und den Herren Rübsamen (Ebbo) und Wagner (Otto) wiederholt Hervorruf erwarben. Die übrigen Rollen, des Grafen, des Conrad und des Hombergk waren durch die Herren Hochheimer, Becker und Curti vertreten. Die Ballet-Scene im ersten Act wurde von den Damen Oehlecker und Idali und Herrn Herbin ausgeführt.

Mannheim, 30. September. Nachdem wir über den Gounod'schen „Faust" die qualitative Bedeutung des fraglichen Tonwerks im Allgemeinen zu bezeichnen versucht haben, erübrigt uns jetzt noch, der Aufführung selbst einige Worte zu widmen. Mit seinen mächtigen Stimmmitteln brachte Hr. Schlösser in der Titelparthie zur Geltung, was gesanglich darin lag, es wird sich dies in den Wiederholungen bei erlangter vollkommener Beherrschung des Stoffes ohne Zweifel steigern. Auch Hrn. Becker's Mephisto, dessen Maske eine sehr gut getroffene war, wird in Hinsicht des characteristischen Ausdrucks diabolischer Schärfe noch zu gewinnen haben. Was nun Gretchen anbelangt, so setzte Frau Michaelis-Nimbs die ganze Grösse ihrer Künstlerschaft, die volle Energie, welche ihr wie wenigen zu Gebote steht, und die seltene Macht ihrer Mittel an die Lösung ihrer Aufgabe. An vielen Stellen durch die imponirende Stimme, sowie durch das feurige Colorit wahrhaft hinreissend, in allen Nüancirungen die verständnissvolle Künstlerin bewährend, und mit ungeschwächter Gewalt bis zum Schlusse den grossen Anforderungen ihrer Parthie gerecht werdend, schuf Frau Michaelis eine dramatische Gesangsleistung von entschiedenem Effect, der in dem ihr gespendeten reichen Beifall und wiederholtem Hervorruf Wiederhall fand. — In den Decorationen, die sämmtlich neu sind, hat Hr. Mühldorfer sein gewohntes sinniges Talent bewährt. Alles dieses zusammengenommen, wird man wohl kaum fehlgehen, wenn man annimmt, dass die von Hrn. Oberregisseur Wolff mit gewohntem Geschick in Scene gesetzte Oper hier längere Zeit ihre Anziehungskraft ausüben wird.

Zeitz. Unter der bewährten Direction des Hrn. Nelle kam am 25. Sept. Mozarts Requim in hiesiger Klosterkirche vor zahlreichem Publikum zur Aufführung. Der aus durchweg wohlklingenden, jugendkräftigen Stimmen zusammengesetzte ansehnliche Verein, vom Gymnasialchor wirksam unterstützt, leistete Vortreffliches. Ein verstärktes Orchester accompagnirte meist discret, trat jedoch an den Stellen, wo ganz unmotivirt Verdoppelung der Blechinstrumente beliebt war, störend und erdrückend auf. Am meisten befremdete in dieser Beziehung, dass beim Tuba mirum nach Eintritt des Bass-Solo statt des Fagotts die Posaune weiter figurirte. Für das Bass-Solo selbst war Hr. Th. Krause aus Berlin gewonnen und brachte seinen Part so verständig und abgerundet zur Geltung, dass seine Leistung eine echt künstlerische zu nennen ist. Von den übrigen Solisten ist Frl. Hentschel aus Weissenfels (eine Tochter des bekannten M.-D. Hentschel) ihrer weichen, ausgiebigen Altstimme halber hervorzuheben. — Am Abend nach dem Concert wurde im Ressourcen-Saale eine musikalische Soirée veranstaltet. Hier überraschte Herr Krause, wie im Requiem durch den echten Bassklang seiner kräftigen, schönen Stimme, im Vortrage Löwe'scher Balladen und Schubert'scher Lieder durch weiche, leichtansprechende Höhe. Hrn. Nelle aber gratuliren wir zu einem, localen Schwierigkeiten gegenüber, so gelungenen Unternehmen.

Mühlhausen i. Th. Am 4. d. hatte Hr. Musikdir. Schreiber eine musikalische Soirée unter Mitwirkung des ausgezeichneten Violinisten, Concertm. Uhlrich aus Sondershausen, veranstaltet. Zum Vortrag kam das grosse Es-dur-Trio (Op. 70) von Beethoven. Die beiden genannten Herren waren vorzüglich, nur unser Cellist schien der Aufgabe nicht vollständig gewachsen. Hierauf wurde ein Duett aus „Romeo und Julie" von zwei Schülerinnen des Musikdir. sehr brav vorgetragen. Hohen Genuss bot die Beethoven'sche Dur-Sonate in Es, Salieri gewidmet, executirt vom Veranstalter und Herrn Uhlrich. Zwei Lieder von Schreiber, von Frl. Walther vorgetragen, gefielen sehr; sie sind ebenso innig empfunden, als harmonisch interessant. Das *„Ave Maria"* über ein Bach'sches Präludium, mit Violin-Solo von Gounod, von Frl. Führ schön vorgetragen, gefiel ungemein. Enthusiasmirt aber wurde das zahlreiche Publikum durch den glänzenden Vortrag der Variationen von David über ein schottisches Lied durch Hrn. Uhlrich. Wie wir vernehmen, wird Herr M.-D. Schreiber jeden Monat eine derartige Soirée veranstalten und im nächsten Winter auch noch einige Symphonie-Concerte geben.

Linz. Maillart's melodische Oper: „Das Glöckchen des Eremiten" fand hier ausserordentlich freundliche Anerkennung, namentlich war es Frau Denemgüttey, welche in der Parthie der Rose (dieser in Musik gesetzten Grille) Ausserordentliches leistete. Bei der Aufführung dieser Oper trat wiederholt der Fall ein, dass Hr. Dir. Kreibig dieselbe früher gab, als das K. K. Hofoperntheater — ebenso wie Meyerbeer's „Dinorah", welche hier schon seit einem Jahre das Repertoire bereichert, während sie im Wiener Hofoperntheater immer noch nicht in Scene ging.

Brüssel. Die heitere Muse bildete das ausschliessliche Wochenrepertoire der Kgl. Oper, nämlich die *„Dragons de Villars"* (bei Ihnen bekannt und beliebt als „Glöckchen des Eremiten"), „Krondiamanten" und „Toreador". Maillart's Oper fand wie stets die reichsten Sympathieen und den alten Beifall.

Paris. Im Théâtre français wird ein neues Drama von Jules Guillaume: „Struensee" zur Aufführung (hoffentlich mit Meyerbeer's genialer Musik zu dem gleichnamigen Trauerspiel seines Bruders Mich. Beer) kommen.

— Roger hat mit der Opéra comique folgenden Contrakt geschlossen: 3000 Frcs. monatlich, selbst wenn der berühmte Tenorist nicht auftritt; 3000 Frcs. mehr, wenn er zehnmal in einem Monat auftritt, und 300 Frcs. noch für jedes öftere Auftreten.

— Im Verlaufe der italienischen Opernsaison werden zwei

deutsche Gesangskräfte, Fräul. Rosa Cassh und der Baritonist Pohl, welche sich bei Hrn. Lablache zum Unterricht befinden, im „Trovatore" als Leonore und Graf Luna auftreten.

— Mlle. Marie Sax, die intelligente Sängerin der grossen Oper wird nach längerer Krankheit ihr Wiederauftreten in Meyerbeer's „Robert" und Verdi's „Troubadour" beginnen.

London. Die verwichene Saison ist als eine merkwürdige zu bezeichnen durch den Abschied der Madame Grisi von der Bühne und die Einführung der Mlle. Patti in die europäische Kunstwelt, durch das Auftreten eines neuen Tenors, des Sigr. Tiberini; durch Auffrischung einer älteren Oper, des „Tell" und durch den ausserordentlichen Erfolg des „Propheten", „Tell" und „Don Juan", der hauptsächlich durch das Zusammenwirken solcher Kräfte wie: Csillag, Tamberlik, Mario, Ronconi, Formes, Tagliafico, Grisi, Faure und Patti bedingt wurde.

— Jenny Lind wirkt am 22. d. M. bei einer Aufführung des „Elias" in Exeter Hall mit, welche unter Leitung ihres Gatten zum Besten eines Kirchenbau-Fonds stattfindet.

Warschau. Chopins Mutter, Frau Justine Chopin, geb. Krzyzanowska, ist hier am 2. October im 81. Lebensjahre gestorben.

St. Petersburg. Die Errichtung eines grossartigen Conservatoriums für Musik Seitens der durch ihre Concertleistungen bekannten und bisher unter Leitung Anton Rubinstein's gestandenen „russischen Musikgesellschaft" ist von allen betreffenden Ministerien genehmigt worden, und wird nach erfolgter Rückkehr des Kaisers aus der Krim dessen schliessliche Bestätigung erlangen. Rubinstein hat bereits Einladung erhalten, die Organisation und oberste Direction dieses neuen, auf reiche Geldmittel sich stützenden Instituts zu übernehmen. Demnach hat sich Rubinstein entschlossen, seinen Plan einer mehrjährigen Concerttour aufzugeben und nach St. Petersburg zurückzukehren wohin er von Berlin aus am 24. d. abreisen wird. Das neue Conservatorium wird nach Muster der Pariser nicht nur den vollständigen Musikunterricht in allen Fächern des Gesanges, auf allen Instrumenten und in der Composition umfassen, und das Concertwesen nach allen Richtungen hin cultiviren, sondern auch für die wissenschaftliche und ästhetische Ausbildung der Zöglinge Sorge tragen. Einen integrirenden und wichtigen Theil des Institute wird die Opernschule bilden. Später wird beabsichtigt, Schüler für Schauspiel, Ballet und Decorations-Malerei einzurichten. Für Rubinstein erschliesst sich ein Feld grossartiger Thätigkeit, und bei seinem reichen Wissen, Bildung und Energie wird es ihm nicht fehlen, Resultate zu erzielen, die seinen Namen wie seine Werke verewigen werden.

REPERTOIRE.

Breslau. In Vorb.: „Faust" von Gounod.

Darmstadt. In Vorb.: Fortunio's Lied von Offenbach.

Dresden. (Königliches Hoftheater.) Den 1. Sept.: Orpheus in der Unterwelt; 2: Margarethe (Faust); 4.: Der Herr Gemahl vor der Thür; 5: Margarethe; 6.: Orpheus in der Hölle; 7.: Preciosa; 8.: Margarethe; 10.: Robert der Teufel; 12.: Margarethe; 14.: Fidelio; 16.: Margarethe; 18.: N. e. Alphea (Ballet); 19.: Die Hugenotten; 21.: Orpheus in der Unterwelt; 22.: Oberon; 24.: Fidelio; 27.: Die Stumme von Portici; 28.: Alphea; 29.: Margarethe; 30.: Orpheus in der Unterwelt.

Görlitz. In Vorb: Fortunio's Lied.

Kiel. In Vorb.: Fortunio's Lied.

Königsberg. Z. E. Fortunio's Lied.

Leipzig. Zum zehnten Male „Faust und Margarethe"

Mannheim. In Vorb.: Fortunio's Lied.

Olmütz. In Vorb: Dinorah. — Fortunio's Lied.

Petersburg. (Deutsches Theater.) In Vorb.: Orpheus in der Unterwelt.

Weimar. Neu: Faust von Gounod.

Wien. (Treumann-Theater.) In Vorb.: Salon Pitzelberger, Operette von Offenbach.

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.

Novitäten-Liste vom September.

Empfehlenswerthe Musikalien

publicirt von

J. Schuberth & Co., Leipzig und New-York.

	Thlr.	Ngr.
Beethoven, L. v., Op. 50. Zweite Romanze für Violine mit Pfte.-Begl. von J. Raff	—	15
Ficher, F., Pädagogische Bibliothek.		
1. Abth. mit 24 Tonstücken **à 4 mains**	1	15
2. Abth mit 42 Tonstücken **à 2 mains**	1	10
Krebs, C., Liebchen über Alles. Für eine Mezzostimme mit Piano	—	10
Krug. D., Op. 16. Yankee doodle. Conc.-Var. N. Aufl.	—	20
—— do. do. do. Erleicht. Ausg.	—	16
—— Op. 63. Repertoire de l'Opéra. Kleine Phantasieen ohne Octaven.		
No. 19. Tannhäuser, von Wagner à	—	7½
No. 20. Puritaner, von Bellini à	—	7½
No. 17. Wilhelm Tell, von Rossini. N. Aufl. à	—	7½
—— Op. 78. Repertoire popul., kleine Fantasien und Transcriptionen ohne Octaven.		
No. 19. Alpenhorn, von Proch à	—	7½
No. 20. Tyroler und sein Kind à	—	7½
No. 18. Wenn die Schwalben, von Abt à	—	7½
Krug, D., Op. 52. National-Lieder-Album. Transcr. f. Pfte.		
No. 21. Star spangled banner	—	5
No. 22. Beharrlich. Deutsche Hymne	—	5
No. 23. Dessau'sches Marschlied	—	5
No. 24. Partant pour la Syrie	—	5
1. Serie. No. 1–12 in 1 Bande	1	—
2. Serie. No. 13–24 in 1 Bande	1	—
—— Transcription von Schwenke's 3 vierhändigen Rondinos **zu 2 Händen.**		
No. 1. Barbier von Sevilla	—	10
No. 2. Stumme von Portici, von Auber	—	10
No. 3. Anna Bolena, von Donizetti	—	10
Schmitt, J., Op. 248. 8 leichte Sonatinen. No. 1 und 2	—	7½
No. 3 in C	—	7½
No. 5 in F	—	7½
—— Op. 259. do. No. 4 in G	—	7½
Schumann, R., Op. 68. Album für die Jugend **zu vier Händen.** 2. Abth. 2. Hälfte	1	10
—— Op. 31. No. 1. Löwenbraut. Für Alt od. Bariton	—	12½
No. 2. Kartenlegerin. F. Alt od. Bariton	—	10
No. 3. Rothe Hanne do.	—	10
Sponholtz, H. A., Op. 33. „Des Rheines Hort" u. „Zur Nacht", 2 Lieder f. Sopran oder Tenor	—	10
—— Dieselben für Alt oder Bariton	—	10
—— Op. 38. Liebessehnsucht. Duett f. Sopr. u. Bariton	—	10
Wallace, V., Op. 73. Don Pasquale. Fantaisie de Concert	—	15
—— Op. 13. Petite Polka de Concert. 4. Edition à	—	7½
Walter, Aug., Op. 3. Drei Lieder für eine Mezzostimme mit Piano. Neue Auflage	—	15

Im Verlage von C. LUCKHART in Cassel erschien soeben:

	Thlr.	Sgr.
Bott, J. J., Op. 22. Fantasie über Themen der Oper „Casilda" von E., H. zu S., für Violine mit Begleitung des Pianoforte	1	10
Czerny, C., Op. 807. Grande Collection de nouvelles Etudes de Perfection dans l'ordre progressif pour le Piano. Liv. 5, 22½ Sgr. Liv. 6, 20 Sgr.	1	12½
Eschmann, J. C., Op. 8, No. 4. Nachtfalter für Pfte.	—	5
Häser, C., Der Wald für 4 Männerstimmen. Part. u. St.	—	15
Hering, C., Op. 71. Spanische Serenade für Pianoforte zu 4 Händen	—	20
Horn, A., Op. 5. Vier Charakterstücke f. Pfte.	—	22½
Kerling, S., Lieder u. Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte. No. 1. Abschied, 5 Sgr. No. 2. Müllerlied, 7½ Sgr. No. 3. Stille Liebe, 7½ Sgr.	—	20
Köhler, L., Op. 95. No. 2. Notturno f. Pfte	—	10
No. 3. Romanze f. Pfte.	—	7½
Liederkranz, Sammlung beliebter Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Begl. des Pfte.		
No. 1. Von meinen Bergen muss ich scheiden	—	5
Reinecke, C., Op. 26. Zwei Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte u. der Violine. No. 1. Waldesgruss. 10 Sgr. No. 2. Frühlingsblumen, 12½ Sgr. (Zweite vom Componisten veränderte Ausgabe.)	—	22½
Reiss, C., Op. 5. No. 3. Auf der Wacht, für eine Singstimme mit Begl. des Pfte.	—	7½
Schumann, R., Op 73. Fantasiestücke für Pianoforte u. Violine	1	5
—— Op. 73. Fantasiestücke f. Pianoforte u. Violoncell. No. 1 u. 2, à 15 Sgr. No. 3, 17½ Sgr.	1	17½
—— Op. 73. Arrangement f. d. Pfte. zu 4 Händen, von F. G. Jansen. No. 1 u. 2. à 10 Sgr. No. 3, 12½ Sgr.	1	2½
—— Op. 102. Fünf Stücke im Volkston, für Pianoforte und Violine. No. 1, 12½ Sgr. No. 2, 7½ Sgr. No. 3 u. 4, à 10 Sgr. No. 5, 15 Sgr.	1	25
—— Op. 102. Arrangement für das Pianoforte zu zwei Händen, von J. Schäffer. No. 1. 7½ Sgr. No. 2, 5 Sgr. No. 3 u. 4, à 7½ Sgr. No. 5, 10 Sgr.	1	7½
—— Op. 113. Mährchen-Bilder. Vier Stücke f. Pianoforte und Violine. No. 1. 10 Sgr. No. 2, 17½ Sgr. No. 3. 15 Sgr. No. 4, 10 Sgr.	1	22½
Tacitus, C. J., Für fröhliche Stunden. Galopp f. Pfte.	—	7½
Täglichsbeck, T., Op. 38. 2 Duetten für zwei Violinen	1	5

Bei GEBETHNER & WOLFF in Warschau erschienen mit Eigenthumsrecht für alle Länder:

	Thlr.	Sgr.
Lomnicki, M., Hymn rolników do Boga	—	5
Moniuszko, St., Trzy chwile Krakowiaka (pour le chant)	—	20
Freyer, A., Kompozycye kościelne. No. 1. Pieśni do Mszy Świętéj Op. 12	—	15
—— do. No. 4. 8 préludes pour l'orgue. Op. 9	—	20
—— do. No. 5. 8 préludes pour l'orgue sans l'usage de pédales. Op. 11	—	15
Nowakowski, J., Couronne d'épines. Marche funèbre. Op. 60	—	15
—— Deux chansons réligieuses (sans paroles). Op. 62. No. 1 und 2 . . . . . à	—	10
—— Fantaisie sur des Airs polonais Op. 63	1	5
Grossmann, L., Rhapsodie polonaise No. 1. Op. 30	—	25
Einert, Th., Souvenirs du soir. Op. 8	—	25

Neue Musikalien
aus dem Verlage von
FRITZ SCHUBERTH in Hamburg.

	Thlr.	Sgr.
Emmerich, Rob., 3 Salonstücke (Barcarole, Capricietto, Nocturno) für Pfte. Op. 10	—	15
Golinelli, S., Addio. Andantino p. Po. Edition originale	—	10
—— Dasselbe. Edition facilitée	—	10
Jensen, A., Vier Gesänge nach Poesien von G. Herwegh und Eichendorff, für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte Op. 5	—	20
Krug, D., Märchen-Träume. Fantasie f. d. Pfte. Op. 144 (Mit Titel- und Umschlags-Illustration)	—	20
Kudelski, C. M., Deuxième Trio (d'une difficulté modérée) pour Piano, Violon et Violoncelle. Op. 6	1	15
Lee, L., Sonate p. Piano et Violoncelle (ou Alto), Op. 9	2	—
Osten, Fr. v., Feuilles d'Album (Prélude et Melodie. Pensée fugitive. Impromptu, Sonette) pour Piano. Op. 23	—	10
—— Le Coureur. Galop brillant p. Piano. Op. 24.	—	10
—— Il Baccio (der Kuss). Valse d'après Arditi p. Pfte. Op. 26	—	7½
—— Valse d'amour d'après Arditi p. Pfte. Op. 27	—	7½
Schwenke, F. G., Erwartung, Gedicht von Ed. Höfer, für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte. Op. 7. Ausg. f. Sopran oder Tenor	—	10
—— Dasselbe, für Alt oder Bariton	—	10
Stenglin, Victor v., Le Pêcheur. Barcarole napolitaine p. Piano. Op. 88	—	12½
—— Une rose blanche. Improvisation p Po. Op. 89	—	12½

Sinfonie-Soiréen der Königl. Kapelle.

Der Umtausch der vorjährigen Billets gegen neue des ersten Cyclus von 6 Soiréen findet **vom 14. bis 26. October in den Wochentagen von 9—1 Uhr und Nachmittags von 3 - 6 Uhr bei dem Königlichen Hof-Musikalienhändler Herrn Bock, Französische Strasse 33e**, statt.

Der Preis des Abonnements-Billets für alle 6 Soiréen ist vier Thaler, und werden schriftliche Meldungen zu neuen Billets ebendaselbst entgegengenommen.

Vielfache, durch versäumten Umtausch der Billets entstandene Unannehmlichkeiten veranlassen wieder zur ergebensten Erinnerung, den obenangegebenen Termin genau innezuhalten, weil über die nicht abgeholten Billets, lediglich im Interesse der geehrten Abonnenten, sofort verfügt werden muss und das unterzeichnete Comité daher schon am Tage nach dem Schlusstermine bei der grössten Bereitwilligkeit ausser Stande ist, eingehende Reclamationen erfüllen zu können. Die Spener'sche, Vossische, Kreuz-, National- und Neue Berliner Musik-Zeitung werden das Nähere über die Ausgabe der neuen Billets sowie alle die Soiréen betreffenden Anzeigen enthalten.

Das unterzeichnete Comité hält sich für verpflichtet, bei Eröffnung des Abonnements darauf aufmerksam zu machen, dass es sich leider ausser Stande sieht, auf mit den Sinfonie-Soiréen zusammenfallende anderweitige Concert-Aufführungen immer Rücksicht nehmen zu können, da die Festsetzung der Tage der Sinfonie Soiréen durchaus von den jedesmaligen Dienstverhältnissen abhängt und in der Regel nur kurz vor der Aufführung möglich ist, während andere Concert-Institute in der Lage sind, die Tage ihrer Aufführungen oft wochenlang vorher ankündigen zu können.

Berlin, den 13. October 1861.

Comité der Stiftung für Wittwen und Waisen der Königl. Kapelle.

Sämmtliche angezeigte Musikalien zu beziehen durch Ed. Bote & G. Bock in Berlin und Posen.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock** (**G. Bock**, Königl Hofmusikhändler) in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

Funfzehnter Jahrgang № 43. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. **23. October 1861.**

Zu beziehen durch:
WIEN Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Cie, Rue Richelieu.
LONDON J. J Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. C. Breusing. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von **Gustav Bock**

unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: **E. Bote & G. Bock**, Französ. Str. 33^c^, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Schulzenstrasse No 340. und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / **Halbjährlich 3 Thlr.** mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von **Ed. Bote & G. Bock.**
Jährlich 3 Thlr. / **Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr.** ohne Prämie.

Inhalt. Materialien und Entwurf zur Gründung einer Militair-Musik-Schule (Academie) in Preussen. — Berlin, Revue. — Nachrichten.

Materialien und Entwurf zur Gründung einer Militair-Musik-Schule (Academie) in Preussen.

Von

THEODOR RODE.

(Schluss.)

Fragen wir uns nun, wie müsste dies Institut organisirt sein?

An der Spitze der Anstalt steht ein Director, der seine Anstellung auf Lebenszeit erhält und im Unvermögensfalle, wenn er dieselbe nicht mehr vorstehen kann, wie jeder vom Staate besoldete Beamte je nach seiner Dienstzeit die derselben entsprechende Pension bekommt. Derselbe muss ein practisch-theoretisch und wissenschaftlich gebildeter Musiker sein, der namentlich, je nach der Anzahl der Anstaltsschüler, selbst unterrichtend oder hospitirend und inspicirend bei allen Unterrichtszweigen zu wirken hat. Er muss deshalb, wenn möglich, auf allen Blasinstrumenten sich die Fertigkeit angeeignet haben, welche erforderlich ist, um beim Schüler stets die künstlerisch-ästhetischen Seiten des betreffenden Instrumentes entwickeln zu können. Jedenfalls muss er alle Instrumente nach ihrem Umfange, ihrer Setzweise etc. zu beurtheilen verstehen, damit er, bei den von Hülfslehrern zu gebenden Instrumentalunterrichtsstunden, stets methodisch unterweisend und erläuternd eingreifen kann. Dann muss er ein geübter Arrangeur und ein umsichtiger Dirigent sein, der die zu Infanterie-, Horn- und Trompetenmusiken vereinigten Chorleistungen der Schüler würdig zu leiten versteht. Als Componist muss er wenigstens einen Marsch zu componiren verstehen.

Ausserdem müssten, je nach der Anzahl der Schüler ein oder mehrere ordentliche Lehrer für den Unterricht in der Theorie, und ein ordentlicher Lehrer für Musik-Geschichte, Akustik und Aesthetik an dieser Anstalt fungiren. Dann sind Instrumentalhülfslehrer anzustellen. So lange es die Schülerzahl erlaubt, werden die Eleven gleichartiger Blaseinstrumente von einem Lehrer unterrichtet. Der Eleve, welcher die Aufnahme beansprucht, muss in den Elementen der Musik vorgebildet sein und wenigstens auf dem Blaseinstrument, für welches er ausschliesslich kunstgemäss ausgebildet sein will, nicht mehr Anfänger sein. Dieses Instrument, in brauchbarem Zustande, beschafft sich derselbe aus eigenen Mitteln. Jeder bemittelte Zögling hat den Unterricht zu honoriren. Dafür wird derselbe methodisch und kunstgemäss für sein Lieblingsinstrument als Solobläser ausgebildet, erlernt nebenbei noch mehrere andere Blaseinstrumente und den Umfang eines jeden einzelnen Blaseinstrumentes theoretisch zur Nutzanwendung beim Componiren und Arrangiren gründlich sich zu eigen zu machen. Auch wird er dazu angeleitet, dass er jedes Musikstück inhaltsgemäss zu beurtheilen verstehe. Jeder Zögling muss an den festgesetzten Corps-Uebungsstunden, wie an allen anderen Unterrichtsgegenständen Theil nehmen. Hat der betreffende Zögling in der Theorie, Musikgeschichte, Akustik und Aesthetik der Musik die nöthige Reife erlangt, so wird er zu den Directionsübungen zugelassen, damit er sowohl im Dirigiren eigener wie fremder Musikstücke die umsichtige Routine für seine spätere Praxis als dereinstiger Musikmeister erhalte. Der Instrumental-

cursus ist 3jährig und beginnt bei den Civil-Eleven mit dem vollendeten 17. Jahre, damit sie nach zurückgelegtem 20. Jahre sogleich eintrittsfähig in die Hautboistencorps sind. Selbstverständlich folgt hieraus, dass auch schon dienende Hautboisten und Trompeter in diese Anstalt aufgenommen werden können. Der theoretische Cursus ist wie jeder andere Unterrichtscursus einjährig- Zu lehren ist hier der reine 4stimmige Satz, das kunstgemässe Arrangement und Partiturkenntniss. Jeder Zögling hat bei seinem Abgange aus der Anstalt eine practische und theoretische Prüfung abzulegen. Dafür erhält es vom Director ein Abgangszeugniss. Dieses berechtigt zu anfänglich etatsmässigen Hautboisten- und zu späteren Stabshornisten- und Musikmeisterstellungen. Zöglinge, die nicht die vorgeschriebenen einjährigen theoretischen und die dreijährigen practischen Pensa absolvirten, haben keine Ansprüche auf Musikmeisterstellen und erhalten auch keine Zeugnisse. Zum Musikmeister oder Stabstrompeter in der Armee darf kein Kommandeur, je nach Belieben, auf diese oder jene Empfehlung hin, ein Individuum anstellen, welches nicht ein Abgangszeugniss für die Musikmeisterqualification von dem Director der Königl. Militairmusikschule (Academie) aufzuweisen hat. Denn, haben die Zöglinge sich es Geld kosten lassen und sich die nöthigen Kenntnisse erworben, so sind sie auch die Berechtigten zu solchen Stellen. In dieser Weise würde mit der Zeit dafür Sorge getragen, dass die Militair- und Harmoniemusiken in den entlegendsten Theilen Preussens durch ihre Mitglieder und Leiter zu wirklichen Kunstinstituten herangebildet werden könnten. Und dies soll und darf ja auch nur der alleinige Zweck dieser Anstalt sein. Soldatischer Geist und Subordination verbunden mit Exercier-Reglement sind Stücke, deren Pflege sich die Anstalt ebenfalls müsste sehr angelegen sein lassen.

Bei diesem Entwurfe für eine zeitgemässe königl. Militairmusikschule hat uns der Gedanke geleitet, dass ein solches Institut zunächst als eine sich bildende Anstalt und nicht als eine fertige ins Leben treten müsse. Will der Staat die Militairmusikschulen in den beiden Waisenhäusern grundsätzlich nicht eingehen lassen, und gewährt dessenungeachtet die Mittel zur Gründung dieses wichtigen Institutes, so wird er es auch in der Person des Ministers oder Generalintendanten der Hofmusik als obersten Chef der Militairmusik verwalten und überwachen müssen. Die Früchte werden und sollen der Armee zu Gute kommen; sie will Männer aus diesem Centralmilitairmusikinstitute hervorgehen sehen, welche ihm Ehre machen. Und so empfehlen wir schliesslich diesen gründlich überdachten und sorgfältig ausgearbeiteten Entwurf der Allerhöchsten Sanction des Königs.

Berlin.

Revue.

Der Tag, welcher das Herrscherpaar im königlichen Glanze in unsere Mitte führt, gefolgt von seinen kaiserlichen, königlichen, herzoglichen und erlauchten Gästen ist für uns ein zu wichtiger, als dass er nicht alle Spannung und Erwartung ausschliesslich absorbiren sollte. Aller Herzen schlagen diesem Tage entgegen und unter den jubelnden Hymnen, die mit Posaunenschall weit durch die Lüfte getragen werden, dringt leise, aber innig manches stille Gebet empor zum Allmächtigen. Die Empfangsfeierlichkeiten werden auf das Grossartigste vorbereitet; in allen Strassen drängt und treibt es; die festlich geschmückten Häuser umwehen lustig flatternd die Nationalfarben. Wohin wir uns wenden, überall spricht man von dem nationalen Feste, bereitet man sich vor für den seltenen Tag. Kein Wunder, dass die Ereignisse der vorigen Woche in dem jubelnden Trubel, der eben begonnen, sich ganz verlaufen.

Der Festtag der Krönung in Königsberg, ein wahres Tripelfest, als Tag der Schlacht bei Leipzig, sowie als Geburtstag unseres Kronprinzen, wurde in allen Theatern und öffentlichen Lokalen seiner Würde entsprechend durch Prologe, Fest-Ouvertüren und Festvorstellungen feierlich begangen. Die Kgl. Oper hatte Gluck's unsterbliche „Armide" gewählt. Voran ging ein Prolog von Scheerenberg, welchen Herr Hendrichs mit Begeisterung sprach, worauf ein stürmisches dreifaches „Hoch" auf das geliebte Herrscherpaar von der gesammten Versammlung ausgebracht und die Nationalhymne angestimmt wurde. Das Hauptinteresse der Oper concentrirt sich um die Person der Armide, und diese findet in Frau Köster seit Jahren eine Repräsentation, wie sie unerreicht und mustergiltig dasteht. Ihr voller, edler Gesang ergoss sich wie ein goldheller Metallstrom aus dem bewegten Innern, überall durchsichtig und klar und in die köstlichsten Formen gekleidet, wie sie der Gluck'schen Musik wohl anstehen. Es war ein herzerhebender Genuss. Besonders erschütternd wirkte die wahrhaft grossartig concipirte Schlussscene, die uns, wie allen Anwesenden unvergesslich sein dürfte. Diese vollendete Darstellung warf auch auf die Uebrigen ihre Strahlen, und wir können Fräul. de Ahna (Furie des Hasses), Frau Masius-Braunhofer (Lucinde), die Herren Pfister (Rinald) und Salomon mit Auszeichnung nennen. Dagegen liessen Ensemble und Chöre manche Ausstellungen offen, die höchstens mit den Schwierigkeiten und der Seltenheit der Aufführung dieser Oper zu entschuldigen sind, bei Wiederholungen aber hoffentlich schwinden werden.

Die italienische Oper hat in der vergangenen Woche mit Gästen manipulirt, ob mit Erfolg, wird nach den Antecendentien die nächste Zukunft lehren. Ohne auf die gegebenen Opern „Lucia" und „Barbier", oder auf die sogenannte Miscellanea, ein Pasticcio von Scenen aller möglichen Opern, des Weiteren einzugehen, sprechen wir von den einzelnen Leistungen der uns neu Vorgeführten. Zunächst introducirte sich Sga. Rideri in Scenen aus „Don Pasquale" als Norina. Sie besitzt eine jener kleinen Stimmen, die, indem sie jeder Klangfülle entbehren, es weder mit dem Orchester, noch im Ensemble es mit den andern Stimmen aufnehmen können und verloren gehen. Dergleichen Stimmen effectuiren im Concertsaal, aber nimmer auf der Bühne. Es ist eine Eigenthümlichkeit dieser Art von Stimmen, dass sie der Coloratur sehr günstig sind und vermöge ihrer Volubilität bei Fleiss und Studium das *non plus ultra* von Virtuosität erreichen können. Eine solche einseitige Fertigkeit hat auch Sga. Rideri erreicht, und mit derselben erzielt sie auf der Bühne ihre vorübergehenden Triumphe. Trotzdem wir an ihrem Triller und an der Genauigkeit der Coloratur Manches auszusetzen haben, müssen wir doch die Geläufigkeit bewundern, mit der ihr Gesang gleich einem neckischen Kobold bald hierhin, bald dorthin schliesst. Sie sang u. A. den alles Geschmacks baaren „*Carneval de Venise*" von Massé, der für Gesang geschrieben, aber nur für Violine ausführbar ist, und electrisirte das gut besetzte Haus, nachdem es vorher eine nicht günstige Stimmung offenbart hatte, zu stürmischen Ausbrüchen der Bewunderung. — Mit noch grösseren Schwierigkeiten hatte Sga. Tiberini zu kämpfen, welche in der Lucia debütirte. Die Stimme besitzt weder Kraft noch Wohllaut, im Gegentheil ist sie in der Höhe von unangenehmem scharfen Klang, in der Tiefe ohne die geringste Fülle. Dieses Material, weder von Anmuth noch Seele getragen, kann keine tiefer gehende Wirkung ausüben; wahrhaft dramatischen Aufgaben ist es durchaus nicht gewachsen. Sonst erkennen wir

eine bemerkenswerthe technische Fertigkeit an und loben den correcten und saubern Vortrag. Die in der Wahnsinnsscene eingelegte schwierige Cadenz, in der sie mit der Flöte alternirte, war ein Meisterstück der Ausführung. Herr Tiberini sang den Edgardo und den Grafen Almaviva ohne Erfolg. Bei ihm können wir nicht einmal die Methode anerkennen. Er hat mehr von einem italienischen Naturalisten, wie irgend Einer, der je in Deutschland die Bretter betreten, die Signoren Baragli und Montanari nicht ausgenommen.

War also im Ganzen die Woche bei den Italienern nicht eben sehr genussreich, so durften wir uns umsomehr an den Glanz der jugendlichen Meisterin Trebelli ergötzen, die man wiederholt herbeigezogen hatte, um den befürchteten Manquo in der Stimmung des Publikums zu decken. Im Reiche des Gesanges ist Frl. Trebelli ein Phänomen, wie es die Natur nur selten auszustatten vermag. Sie behandelt ihre wunderbar schöne, umfangreiche und volltönende Stimme, wie der Instrumentalist sein Instrument, d. h. mit einer Virtuosität, die den Effect jeder Nuance im Voraus zu schätzen und daher stets das Schöne zu geben weiss. Die Künstlerin ist die incarnirte Aesthetik des Gesanges. Wer könnte sagen, dass er je eine unschöne oder verletzende Phrase, ja nur einen solchen Ton von ihr gehört hätte? Freuen wir uns solcher Erscheinungen und gratuliren wir einer Gegenwart, die, wenn auch oft mit Recht angegriffen und der Vergangenheit nachgesetzt, doch Notabilitäten aufstellt, welche für alle Zukunft einen festgegründeten Ruhm behaupten. Wenn man noch in später Ferne die Namen Catalani, Pasta, Sontag etc. mit Verehrung nennen wird, wird man den der Trebelli als Muster des schönen edlen und reinen Gesanges beifügen, aus einer Zeit her, wo die Gesangskunst sich in den Stadien der Verfallsepoche befand.

Im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater ist die Parole: *„Le roi est mort, vive le roi!“* Kaum hat Theodor Wachtel sein glorreiches Gastspiel beendet, so erscheint eine neue Kunstgrösse, um das genannte Theater in Blüthe zu erhalten. Die Einzugsfeier der Sängerin, Frl. Auguste Geisthardt, und das Abschiedsfest des beliebten Tenoristen wurden durch ein vereintes Auftreten beider Künstler würdig begangen. Die Wahl der Vorstellung war auf Wachtel's Paraderolle, den „Postillon“ gefallen, und es ist nichts verzeihlicher, als das Streben eines Künstlers, sich durch eine oder die andere Rolle eine unverlöschliche Erinnerung im Gedächtnisse des Publikums zu schaffen. Die Madeleine documentirt im ersten Acte einen leichten, pikanten Vortrag im übrigen Theile der Oper einen schönen Stimmfluss, mit Ausnahme vielleicht des Finale's, welches zur Schilderung zweier Charaktere auch eine doppelte Tonfarbe verlangt. Frl. Geisthardt wusste in dem letzten Theile des Tonwerkes vortrefflich zu effectuiren. Ihre Stimme ist von einem schönen, leicht ansprechenden Timbre, die Töne in der Mittellage etwas gedrückt, während die Höhe viel Klangfähigkeit besitzt; vornehmlich gab ihr die eingelegte Arie in Es aus dem „Zweikampf“ Gelegenheit, sich im glänzendsten Lichte zu zeigen, und die Künstlerin legte die Früchte eines ernsteren Gesangsstudiums an den Tag. Wie bereits erwähnt, neigt sich Frl. Geisthardt mehr zur deutschen komischen Oper, und wir behalten uns ein umfassenderes Urtheil über ihre weiteren Darstellungen vor. Herr Wachtel hat den deutschen Sänger hier vorläufig begraben und wird als Italiener in den ersten Tagen des November im Victoriatheater wieder auferstehen.

Am 19. d. fand im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater eine Aufführung von Fioravanti's „Dorfsängerinnen“ statt. Diese Oper besitzt noch immer eine fast jugendliche Frische und Anmuth, wenn auch hier und da etwas veralteter Modeflitter aus der Zopfzeit die Musik überpudert. Die einfachen Formen, in welcher sich die Musik bewegt, ihre Beweglichkeit, leichte Melodik und charakteristische Färbung, lassen die Schwächen des Rococco-Textes fast ganz verschwinden. Namentlich zeichnet sich das erste Finale durch Fleiss, Feinheit und characteristische Gruppirung aus. Die Aufführung war eine der besten, welche diese Bühne geboten; die sichtliche Freude, mit der sich alle Darsteller ihren Aufgaben unterzogen, erwirkte eine ganz vorzügliche Totalität. Obenan natürlich excellirte der geschätzte Gast Frl. Geisthardt als Rosa, welche sich als eine der besten deutschen Opernsoubretten zeigte. Sie besitzt eine hohe umfangreiche Sopranstimme, welche eine sorgfältige Ausbildung erfahren hat und in Bezug auf Beweglichkeit und Coloratur das Beste giebt, was wir von deutschen Vertreterinnen dieses Faches je gehört. Die Intonation ist correct und der Klang der Stimme selbst weich, ausgiebig und sympatisch ansprechend. Dazu kommt ein gewandtes und leichtes Spiel, welches den Gesang frei und natürlich unterstützt. Als Paradepferd hatte die Sängerin die bekannte Arie aus Nicolo's „Lotterieloos“ herbeigezogen, mit welcher sie die kecksten und graziösesten Evolutionen mit bewundernswerther Bravour und Sicherheit ausführte. Frl. Geisthardt hat sich sonach auf's Empfehlenswertheste eingeführt und wir sehen dem Laufe ihres Gastspiels mit ausserordentlichem Interesse entgegen. Neben dem Gast zeichnete sich Frl. Härting als zweite Sängerin aus. Sie ist für diese Bühne ein Juwel, der in allen Fassungen der komischen Oper seinen Glanz bewährt. Nicht allein, dass sie sehr geschmackvoll und richtig nüancirt singt, sie weiss ganz besonders durch ihr graziöses leichtes, sich ihrer Rolle anschmiegendes Spiel zu fesseln. So hat sie die Rose in Maillart's „Glöckchen des Eremiten“ geschaffen und geradezu unübertrefflich hingestellt, ebenso wie sie die derberen Gestalten Offenbach's mit vortrefflichen Farben zu zeichnen wusste. Die verwendbare Künstlerin hielt sich auch heute wacker neben der gefährlichen Rivalin. Hr. Winkelmann erfüllte alle Anforderungen, die man an seine nicht eben dankbare Parthie stellen kann, er zeigte sich überall als gebildeter guter Sänger, der seine Aufgabe besonnen durchdringt. Herr Abich gab den Kapellmeister mit Humor, der manchmal freilich über die Stränge schlug, nichtsdestoweniger aber Lachen und Beifall sich reichlich zuwendete. Möchte dieses Theater dem Publikum noch viele in gleichem Maasse genussreiche Abende zu verschaffen wissen.

Zum Besten einer armen Familie gab der Componist und Pianist Herr Rob. Eitner am 16. d. im Stöcker'schen Saale ein Concert, welches durch seine Gaben und deren treffliche Ausführung werthvoll war. Der Concertgeber trug das grosse Trio Op. 70 von Beethoven und zum Schluss das selten gehörte Triple-Concert von J. S. Bach vor. Ein andrer tüchtiger Pianist, Hr. Arnold aus Bremen, spielte die As-dur-Polonaise von Chopin mit anerkennenswerther Sicherheit und Nuancirung. Frl. Schulz, eine Sängerin von sympathischer, schön geschulter Stimme, die wir in den Soiréen des Meichsner'schen Gesangscirkels mit Vergnügen bereits kennen gelernt hatten, sang, von Beifall verdientermaassen belohnt, zwei Lieder.

d. R.

Nachrichten.

Berlin. Der mit enthusiastischen Freudenbezeugungen gefeierte Einzug Ihrer Majestäten am 22. d. war, wie er eine sel-

tene Jubelfeier war, an der sich alle Einwohner der festlich geschmückten Residenz mit hingebender Liebe betheiligten, auch ein grosses Musikfest zu nennen. Was Berlin an Blase- und Schlag-Instrumentalisten zählt, es war herbeigezogen, um das Fest noch festlicher zu machen. Und doch reichte dieses stattliche Contingent nicht aus, und man musste auswärtige Hülfscorps herbeiziehen, so sehr die Berliner Musenkinder sich vorher vor solchem Zuzug verwahrt hatten. Kaum war an dem sich leise färbenden Nachthimmel der Mond verblichen, so wurde es laut auf den Strassen und Nationallieder, Nationalmärsche weckten uns früher als gewöhnlich, bis bald das fröhlichste Getümmel die ganze Stadt erfüllte: ein buntes malerisches Bild. Fortwährend Musik, lange angekündigt durch weithinschallende Pauken. Als nun aber auch der Klang der Glocken, das Dröhnen der Kanonen sich in die Nationalweisen mischte, da war das grossartigste Ensemble hergestellt; wir vergassen Musik und die festlichen Massen und huldigten dem Herrscher.

— Se. Majestät der König haben dem Kgl. General-Musikdirektor und Hofcapellmeister Dr. Meyerbeer den Königlichen Kronenorden zweiter Klasse zu verleihen geruht.

— Der Königl. General-Musik-Direktor Dr. Meyerbeer, obgleich noch nicht ganz wiederhergestellt, wird dennoch das grosse Hofconcert im weissen Saale am 24. d. selbst dirigiren. Zur Aufführung kommt bekanntlich u. A. die von dem berühmten Meister eigens für die Krönungsfeier componirte Hymne, deren Text von Dr. Hans Köster ist.

— Viele preussische Zeitungen vom 18. und 19. d. bringen den gleichlautenden Text einer neuen Volkshymne: Heil unserm König, Heil!" Die „Schles. Ztg." fügt hinzu, „dass das Lied an höchster Stelle besonderen Beifall gefunden habe."

— Die Nachricht, dass Gounod's Oper „Margarethe" (Faust) von der Kgl. Hoftheater-Intendantur zurückgewiesen sei, ist nicht richtig, da die Annahme des Werks von Seiten der Hofbühne nicht beanstandet ist. Ebenso hat die K. K. Oper in Wien dasselbe angenommen. Den beiden ersten Opernbühnen Deutschlands gegenüber, denen sich Breslau, Coburg, Freiburg, Hamburg, Königsberg, München, Prag, Riga, Regensburg, Sondershausen, Stettin, Würzburg, Münster, Minden, Detmold, Pyrmont etc. anschliessen, welche das Aufführungsrecht bereits erworben haben, sowie Darmstadt, Dresden, Leipzig, Mannheim, Mainz, Stuttgart, Wiesbaden, wo das Werk bisher mit ausserordentlichem Erfolge gegeben worden ist: allen diesen Bühnen gegenüber kann es nicht in's Gewicht fallen, wenn die Hofbühne von Karlsruhe aus zu weit getriebener Orthodoxie gegen Goethe's Dichtung eine Oper zurückgewiesen hat, welche in musikalischer Beziehung allseitig als ein Meisterwerk anerkannt und geschätzt ist.

— Das gesammte Orchester- sowie das Chorpersonal des Friedrich-Wilhelmstädtischen Theaters brachte am Donnerstag früh dem gefeierten Sänger Herrn Wachtel im Hotel ein Morgenständchen. Es war dies eine Anerkennung der freundlichen Bereitwilligkeit, mit welcher Hr. Wachtel, aus eigenem Antriebe, und ohne von irgend einer Seite dazu aufgefordert zu sein, den bewährten Musikern eine Benefizvorstellung gegeben hatte.

— Das Schwesterpaar Carlotta und Barbara Marchisio von der italienischen Oper des Kgl. Opernhauses hat uns leider verlassen. Das Repertoire ist zu eng begränzt, um für zwei so hervorragende Altistinnen, wie die Trebelli und Barbara Marchisio es sind, genug Spielraum zu bieten. Die beiden Schwestern sind zu einem Gastspiel nach Magdeburg und Hannover gereist, werden aber zurückkehren, um im Hofconcert zu singen.

— Die hochbetagte Wittwe Spontini's, welche in Paris lebt, ist zu den Vorstellungen der Oper „Nurmahal" hier eingetroffen.

— Für den leider erkrankten General-Musikdirector Dr. Meyerbeer war der Kgl. Hofcapellmeister Taubert zur Leitung des Hofconcerts nach Königsberg abgereist. — Unter den zu den Krönungsfeierlichkeiten Eingeladenen befand sich auch der Director des Friedrich-Wilhelmstädtischen Theaters, Commissionsrath Deichmann.

— Die Singacademie beginnt ihren diesjährigen Cyclus von vier Abonnements-Concerten am 2. Novbr. d. J. mit J. S. Bach's grosser H-moll-Messe. Die weiteren Aufführungen sind: Haydn's „Schöpfung", M. Blumner's Oratorium „Abraham" und Händel's „Salomon".

— Der berühmte Pianist und Componist Hr. A. v. Kontski ist aus Wiesbaden hier eingetroffen und wird in dem grossen Hofconcert mitwirken.

— Der erste Theil des Hofconcerts wird ausschliesslich von Meyerbeer's Krönungs-Cantate ausgefüllt werden. Im zweiten Theile kommen Solovorträge der Sgra. Trebelli, der Herren v. Bülow, v. Kontski, der Damen Marchisio etc. zur Aufführung.

— Die italienische Oper studirt Rossini's „Cenerentola" mit Sgra. Trebelli in der Titelrolle ein.

— Offenbach's Hauptwerk: „Orpheus in der Hölle", wird am 24. October im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater zum 150. Male gegeben.

— Sicherem Vernehmen nach wird der Königl. Hofpianist Hr. v. Bülow auch in diesem Winter einen Cyclus von Concerten geben, deren erstes Mitte November stattfinden soll.

Breslau. Die Operette „Fortunio's Lied" steigt je länger je mehr in der Gunst des Publikums. Sie wird stets mit rauschendem Beifall aufgenommen. Frls. Fliess und Gericke sind die Coryphäen des reizenden Werks.

— Hier liess sich der Violinspieler Herr de Ahna, Herzoglich Coburgischer Kammervirtuos, hören und gewann Erfolg. Er trug Compositionen von Bazzini und Ernst vor. Herr de Ahna ist ein noch ganz junger Mann, und zu den vielfachen Vorzügen seines Spiels gehört auch die Einfachheit und Bescheidenheit seines Auftretens.

Königsberg. Nie hat unsere Stadt eine solche Menge Allerhöchster und Höchster Herrschaften in ihren alten Mauern gesehen. Die Pracht und der Glanz blenden und verwirren zugleich. Verlangen Sie deshalb noch keinen speciellen Bericht. Sind es doch nicht die Vorstellungen und die Personen der Bühne, welche Herz und Sinn fesseln, sondern einzig und allein die Majestäten und die zeitweiligen Inhaber der Logenreihen, deren Diamanten und Goldschmuck die Festbeleuchtung des glanzvoll decorirten Theaters überstrahlt. Wie gesagt, demnächst Ausführlicheres; für heute constatire ich die erste Festvorstellung am 14. d., welche in Gegenwart unseres geliebten Königspaars, des gesammten Hofes und der Königlichen Gäste, beginnend mit einem patriotischen Festmarsch von Ruckenschuh, Flotow's „Müller von Meran" und das aus der Verdi'schen Sicilianischen Vesper excerpirte Ballet „Die Jahreszeiten" bot. Von Meyerbeer's grandiosem, speciell für die Krönung componirten Festmarsch, von der Vorstellung der „Dinorah" und von dem unter Taubert's Leitung Statt gefundenen Concert im Moskowiter-Saal gebe ich noch ausführliche Mittheilungen. Wie gern wir den Meister aller Meister, Meyerbeer, den wir mit Stolz den Unsrigen nennen, in unserer Mitte gesehen und gefeiert hätten, können Sie ebenso wie unser Bedauern, als die Hiobspost eintraf, Er werde dem grossartigen Feste fehlen, selbst ermessen.

— Zu den ereignissvollen musikalischen Momenten der Krönungsfeier gehört die Ausführung des grossen Marsches von

Meyerbeer. Zwei Musikchöre, ein Infanterie- und Cavallerie-Corps waren im Schlosshofe aufgestellt und sobald die Spitze des feierlichen Zuges die Kirche erreicht hatte, begannen die majestätischen Klänge des Marsches. Soweit das geblendete Auge das Ohr nicht beeinträchtigte, glaubten wir zu erkennen, dass er in der formalen Gestaltung den Fackeltänzen desselben berühmten Meisters gliche, d. h. es folgen drei Trio's zu drei Hauptsätzen. Beide Corps treten in Fragen und Antworten heraus und vereinigen sich schliesslich zu einem überaus effectvollen Crescendo, wie es eben nur Meyerbeer zu schreiben im Stande ist, aus welchem sich Neidhard's Lied „Ich bin ein Preusse" in erschütternden Accenten ringt. Das Werk ist ein Meisterstück; die Harmonisirung des Schlussliedes so bewundernswerth, wie das Nationallied im Struensee; es ist eine schöne Wiedergeburt eines Gesanges, welcher uns früher nur als Romanze nicht als Hymne galt. Bald wird das Werk überall gehört werden und gedruckt in Aller Händen sein und ausführlichere Commentare werden unsere schwachen Ausdrücke der Bewunderung ergänzen. Wir aber rufen: „Heil dem Könige, dessen Thaten eine solche Verherrlichung finden!"

— Das Hofconcert am 19. d. im Moskowiter-Saal Abends halb 9 Uhr war durch die Wahl des Programms wie durch die Höchsten u. hohen Gäste (3000 an Zahl) ein glänzendes. Zur Ausführung kamen: 1. Ouvertüre zu Egmont von Beethoven. 2. Begrüssungs-Chor aus Judas Maccabäus von Händel. 3. *Ave verum* von Mozart (Domchor). 4. Scene aus Gluck's Orpheus, gesungen von Fr. Jachmann-Wagner. 5. Ouvertüre zu Struensee von Meyerbeer (auf Allerhöchsten Befehl). 6. Dies ist der Tag des Herrn, von Kreutzer (Domchor). 7. Priestermarsch aus Athalia, von Mendelssohn. 8. Krönungspsalm von Händel.

— „Fortunio's Lied" von Offenbach wurde nach dem grossen Erfolge des „Orpheus" in der Unterwelt, der in der That ein glückliches Unicum in der komischen Musikliteratur ist, mit ausserordentlicher Spannung erwartet, zumal man allenthalben die Oper mit grösstem Beifall aufgenommen hatte; und als es erschienen war, fanden sich alle Erwartungen übertroffen. Es ist ein reizendes Genrebild in frischen duftigen Farben, voller Gemüth, Heiterkeit und Lust. Die Melodien fliessen aus reichem Borne und die Instrumentation ist pikant und von origineller Färbung. Leider war die Ausführung keine ganz tadellose, was besonders die Darstellerin der dankbaren Hauptrolle (Valentin) schwer anklagt. Ueberhaupt können wir mit Auszeichnung nur Frl. Pochmann (Paul Friquet) und Hrn. Günther (Fortunio) nennen. — Festoper am 18. d. war Gretry's „Löwenherz".

Cöln. Die Gürzenich-Concerte werden mit Aufführung der „Schöpfung" von Haydn am 22. d. beginnen, zu welcher als Solisten Frau Rübsamen-Veith aus Cassel, Hr. Schneider aus Wiesbaden und Hr. Becker aus Mannheim engagirt sind.

Magdeburg. Ein Theil der Merelli'schen italienischen Opern-Gesellschaft, nämlich die Schwestern Marchisio und der Tenor Pancani gastirten am 20. und 21. d. hier mit grossem Erfolge. Man gab am ersten Abend „Norma" und am zweiten den „Barbier von Sevilla.

Erfurt. In dieser festlichen Zeit, wo die wärmsten und die freudigsten Gefühle nur ihrem theuren geliebten Königspaare gelten, hat es sich in Erfurt so recht gezeigt, zu welch' hellem Licht die patriotische Liebe emporflammen kann. Die fröhlichsten, zum Innersten dringenden Klänge vernahm in Fülle unser Ohr, vereinigte sich doch Alles zum freiwilligen Liebesopfer für das hohe Herrscherpaar. Auch in unserem Erfurter Musikverein erklang am vergangenen Sonnabend im Theatersaale solch eine melodische Opfergabe, die mit dem ernsten feierlichen *„Salvum fac regem"* von Greger, einem Festgedicht, vorgetragen von Hrn. Dr. Kaiser und dem begeisterten Hoch auf Se. Maj. den König den würdigen Anfang machte. Diesem folgte mit Feuer und Bewegung die Jubelouverture von Weber, welche dem allgemeinen Gefühl den richtigsten Ausdruck verlieh. In gespannter Erwartung harrten nun die zahlreichen Zuhörer dem ersten Auftreten einer Erfurterin, Frl. Elise Ketschau, Tochter des Dirigenten; man durfte ja schon etwas Gutes von der Schülerin ihrer so berühmten Lehrerin und Meisterin, Frau Sophie Förster, erwarten. Mit sicherer, geschulter und reiner Stimme trug die Künstlerin eine Arie aus der „Schöpfung", eine Arie von Isouard und zwei Lieder vor und erntete den ungetheiltesten Beifall ihrer überraschten Zuhörer. Möge sie sich von Herzen ihres ersten Erfolges erfreuen und die betretene Bahn mit Glück weiter wandeln. Herr Professor Grützmacher aus Dresden wurde als lieber und hochgeschätzter Bekannter mit stürmischem Beifall begrüsst und wusste durch meisterhaftes Spiel seines herrlichen Violoncell's das Publikum ganz zu bezaubern. Seine zwei Compositionen athmeten Poesie und feinste Empfindung und entzückten den Kenner durch ihre reichen Melodieen und die Grazie und Anmuth des Vortrages. Man möchte dies Concert dem Veilchenstrauss vergleichen: still, in tiefster Verborgenheit entfaltet er die lieblichen Blüthen und erfreut mit seinem köstlichen Duft Jeden, dessen Sinn gerade nicht zum geräuschvollen weltlichen Gepränge steht.

Schwerin. Der bisherige Hofkapellmeister Kücken aus Stuttgart ist seit einigen Wochen hier anwesend. Man bringt irrthümlicherweise seine Gegenwart mit einer Anstellung am Hoftheater in Verbindung, da ihn ausschliesslich Familien-Angelegenheiten hierher geführt haben.

Mainz. Am 13. d. M. gab Hr. Kapellmeister Lux in unserer Stephanskirche vor einem Auditorium von wenigstens 2000 Menschen ein Orgel-Concert. Herr Lux spielte mit seiner bekannten Virtuosität, Präludium und Fuge von Bach, eine Fuge seiner eigenen Composition und drei von ihm componirte Phantasieen über eine Romanze vom Herzog von Coburg, über das Gebet aus dem Freischütz und über *O sanctissima*. Unterstützt wurde das Concert vom Vereine für Kirchenmusik durch den gelungenen Vortrag von *Ave Maria* von Arcadelt († 1570), zwei Gesängen aus Schneider's „Weltgericht" und Haydn's Motette: „Des Staubes eitle Sorgen". — Schliesslich noch die Mittheilung, dass Herr Lux von hiesigen Militär-Autoritäten aufgefordert worden ist, seinen preisgekrönten Festmarsch, sobald die Feierlichkeiten in Berlin vorüber, hier zur Aufführung zu bringen, und sind ihm hierzu die verwendbaren Kräfte der hiesigen drei preussischen Musikchöre zur Verfügung gestellt.

Dresden. Die am 5. d. stattgehabte Aufführung von Gluck's „Iphigenia in Tauris" erfreute sich einer so glänzenden Aufnahme dass man damit umgehen soll, auch „Iphigenia in Aulis" und „Alceste" wieder auf's Repertoire zu bringen. Auch am Leipziger Stadttheater ist man mit der neuen Inscenirung des „Orpheus" beschäftigt, mit dessen Titelrolle ein Frl. Bussler ihren ersten theatralischen Versuch machen wird.

— Am 13. d. starb Frau Marie Therese Rietz, geb. Kindermann, von Berlin, Gattin des Hofcapellmeister Rietz.

Leipzig. Herr Musikdir. Hauptmann hat vom König von Hannover den Guelphenorden erhalten.

Stuttgart. Kapellmeister Eckert wird als erstes Werk seiner Thätigkeit an der Hofbühne Auber's „Maskenball" neu einstudiren, eine Oper, welche seit dem Anfang der vierziger Jahre nicht mehr gegeben worden ist.

Braunschweig. Am 16. d. kam Donizetti's „Don Pasquale" in neuer Besetzung zur Aufführung und fand freundliche Aufnahme. Hr. Hovemann entwickelte in der Titelrolle viel Hu-

mor. Frl. Eggeling war als Norina im Spiel und Gesange allerliebst. Hr. Habelmann (Ernesto) trug das Notturno des 3. Actes so ausgezeichnet vor, dass es stürmisch *da capo* verlangt wurde. Hr. Weiss gab die Parthie des Maletesta mit grosser Gewandtheit. — Das Ensemble liess nichts zu wünschen übrig.

Altona. Die verflossene Woche brachte uns als Novität Offenbach's reizende Operette „Die Verlobung bei der Laterne". Die Handlung ist so einfach, und doch, welche Wirkung hat der Componist damit zu erzielen gewusst! Das Zankduett ist meisterhaft und wurde sehr hübsch von den Damen Trussek und Lamara zu Gehör gebracht. Hätte Letztere, der wir mit ihrer frischen jugendlichen Stimme das beste Prognostikon stellen können, nur etwas mehr Spiel angewendet, so wäre an ihrer Leistung nichts auszustellen gewesen. Hrn. Bieler (Peter) und Frl. Waldau (Lise) wollen wir unsere volle Anerkennung nicht versagen. Das Orchester unter der umsichtigen Direction des Hrn. Mühldorfer that seine Schuldigkeit.

Wien. Gounod's „Faust" gelangt als nächste grössere Novität im Hofoperntheater zur Darstellung. Herr Morini wird den Faust, Frl. Destin das Gretchen singen.

— Die feierliche Grundsteinlegung für das neue Hof-Operntheater wird nach den bisherigen Bestimmungen Dienstag den 19. November, als dem Namensfeste Ihrer Majestät der Kaiserin, stattfinden.

— Maillart's „Glöckchen des Eremiten" findet je länger, je mehr Beifall. Es figurirt im Repertoire der Hofoper am 23. und 26. d.

Pressburg. Eröffnet wurde am 28. September mit „Fortunio's Lied" von Offenbach. Sonntag wurde dieselbe Vorstellung vor vollem Hause wiederholt.

Paris. Der Violinvirtuose Hr. Miska Hauser, der den Sommer über in Italien concertirte und sich in letzter Zeit in Mainz aufhielt, wird sich zur Saison hierher begeben.

— Der König von Italien hat den Maëstro Rossini zum Mitgliede des Civilverdienstordens von Savoyen mit einem jährlichen auf das Capitel angewiesenen Gehalte von 600 Livres ernannt.

— Der electrische Metronom, mit welchem bei den Berlioz'schen Concerten schon gelungene Versuche gemacht wurden, wird jetzt in der grossen Oper eingeführt. Der Mechanismus, welcher vom Capellmeister mittelst eines Tastenwerkes mit der linken Hand dirigirt wird, communicirt mit einem Apparate, der ein Tactstäbchen in Bewegung setzt. Der practische Vortheil dieser Vorrichtung zur Erzielung genau übereinstimmender Tactangabe für hinter der Scene mit dem Orchester mitwirkende Chöre, Militairmusik, Orgel u. dgl. liegt auf der Hand. Man wird den Apparat bei Aufführung der Gluck'schen „Alceste" zum ersten Male anwenden.

— Eine Vorstellung zum Besten eines Cherubini-Denkmals, welches in Florenz errichtet werden soll, wird nächstens im *Théatre-Italien* stattfinden, unter Mitwirkung der berühmtesten Kräfte unserer Theater. Der Concert-Verein des Conservatoriums wird Fragmente aus den Werken des Meisters aufführen. Das grösste Interesse aber wird eine Scene von Rossini gewähren, welche von vier Bassisten gesungen wird. Der Meister, der schon lange sich geweigert hatte, sie mit Orchester zu setzen, hat endlich den dringenden Bitten seiner Freunde nachgegeben. „Die Titanen", von denen bereits vor einem Jahre die Rede ging, ist der Titel dieses ungedruckten Stückes, welche Nummer des Programms allein genügen wird, um alle Musikliebhaber zahlreich herbeizuziehen.

— Luftröhren-Entzündungen sind jetzt stehend an der grossen Oper. Nach Hrn. Gueymard befiel sie Hrn. Michot und verzögerte dadurch Gluck's „Alceste", deren erste Aufführung erst am 21. Octbr. definitiv stattfinden wird.

— Die *Bouffes parisiens* brachten eine neue Operette von Offenbach: „Der verliebte Apotheker", die sehr gefiel. Der nähere Bericht folgt. — *„Chanson de Fortunio"* hat die 100ste Vorstellung erlebt.

— Wir haben bereits mitgetheilt, dass der Minister des öffentlichen Unterrichts des Königreichs Italien, eine Commission mit dem Präsidenten Verdi ernannt hat, um die neuen Statuten des Conservatoriums in Mailand abzufassen. Wir fügen hinzu, dass die Mitglieder der Commission die Herren Albert Mazzucato, Ranchetti, Monteviti, Filippo Dott, Filippi und Carlo Tenca sind.

— Hr. Satter, Componist und Clavierspieler, der in den Vereinigten Staaten in hohem Rufe steht, ist hier, um sich hören zu lassen. Er hat mehrere sehr bedeutende Compositionen mitgebracht, die den grössten Erfolg in Amerika hatten.

— In der nächsten Woche wird im *Théatre Lyrique* die Oper „Jaguarita" neu einstudirt in Scene gehen; die Hauptpartieen befinden sich in den Händen der Mad. Cabel, sowie der Herren Monjauze und Balanqué. Das beliebteste Werk des Meisters Halévy wird mit ausserordentlichem Glanze ausgestattet werden. In demselben Theater sollen sich die beiden jugendlichen Violinvirtuosen, die Geschwister Julia, hören lassen.

— Die Association der Musiker hat ihren 18. Jahresbericht veröffentlicht. Das Central-Comité besteht aus folgenden Personen: Präsident: Der Gründer der Gesellschaft, Baron Taylor; Ehrenpräsidenten: Auber, Halévy, Meyerbeer, Thomas, Carafa. Vicepräsidenten: Monnais, Prumier sen., Charles de Bez, Kastner, Le Bel und Triébert. Ehren-Vicepräsidenten: Reber, Clapisson, Berlioz. Secretaire: Conrad, Jancourt, Colmet d'Aage, Maury, Delzant und Chatenet. Archivare: Gautier, Bodin und Richard-Dambricourt. Bibliothekare: Triébert, Prumier jun. und Ancessy.

— Ueber die erste Aufführung der Operette von Jacques Offenbach: „Apotheker und Perrückenmacher" bringt der in Paris erscheinende „Menestrel" einen Artikel, der sich in den schmeichelhaftesten Ausdrücken über das Talent des Componisten ergeht, dabei zugleich Gediegenheit des Urtheils bekundet. Das Sujet ist in kurzen Worten folgendes: Der Apotheker Boudinet hat seine Tochter an den Sohn seines früheren Collegen Plumasseau versprochen; er kannte den Schwiegersohn nicht und der Tag seiner Ankunft mit der darauf folgenden Hochzeit ward festgesetzt. Am bestimmten Tage kommt ein Friseur, Chilpéric mit Namen, um die Braut zu coiffiren. Boudinet hält ihn für den jungen Plumasseau und behandelt ihn auf das Zuvorkommendste. Später kommt der wahre Bräutigam und man hält ihn für den Friseur; die Scene der Verwirrung löst sich dadurch, dass Chilpéric, der Perückenmacher erklärt, die Dame zu lieben, und auch in der That sie nun heirathet. Von den einzelnen Nummern der Opern gefielen besondere: die Ouverture, das Lied: „Sie sehe ich überall", das Duo: „O höchstes Glück", ein Quartett und das Lied: „Es ist die Wahrheit Vater". Besonders geschickt und reizend ist die Art und Weise, wie Offenbach in dieser Partitur die Rococco-Musik mit ihrem veralteten Flitter von Mordenten u. s. w. imitirt.

London. Mad. Grisi wird endlich von der Bühne abtreten. Sie ist auf einer *Farewell*-Tour begriffen und hielt sich zuletzt in den Küstenstädten des Canals auf. Unterstützt wird sie dabei von Mlle. Dario und Mad. Lemaire, sowie von den Herren Galvani und Ciampi.

Liverpool. In dem Philharmonischen Concerte liess sich der Pianist Theodor Ritter hören. In dem Theater fanden 3 italienische Operavorstellungen statt, in welchen Frl. Tietjens und Giuglini, sowie die Invaliden Mad. Caradori und Ferri mitwirkten.

Madrid. In „Lucretia Borgia" traten Mad. Lagrange, Mad. Demerle-Lablache und die Herren Bettini und Coletti auf. Die Vorstellung gefiel, namentlich errang Geremia Bettini in dem As-dur-Terzett des zweiten Actes einen nicht endenwollenden Applaus.

New-York. Der Opern-Impresario Ullmann in New-York hat alle für die bevorstehende Saison bereits abgeschlossenen Contrakte rückgängig gemacht, da die politischen Wirren seinem Opern-Unternehmen keinen Erfolg in Aussicht stellen.

REPERTOIRE.

Coburg. In Vorb.: Fortunio's Lied.

Mainz. Neu: Die Hochzeit bei Laternschein.

Mannheim. In Vorb.: Fortunio's Lied.

In der vom 17. September d. J. datirten Nummer der uns befreundeten, in Wien erscheinenden „Blätter für Theater, Musik und Kunst" finden wir einen längeren Artikel über die erste Aufführung der Maillart'schen Oper: „Das Glöckchen des Eremiten" im dortigen Hofoperntheater, welcher das Tonwerk in entschieden absprechender Weise beurtheilt. Wir halten Niemanden für befugt, einem anerkannten Kritiker das Recht streitig zu machen, sein Urtheil der Oeffentlichkeit gegenüber in schärfster Weise auszusprechen; nur fühlen wir uns veranlasst, einige in jenem Artikel enthaltene Irrthümer zu berichtigen, zumal sie auch in andere Blätter übergegangen sind. — Der Verfasser desselben behauptet, die Oper sei in Paris nach wenigen Aufführungen vom Repertoire verschwunden, eine Vermuthung (denn als solche nur darf die Behauptung gelten), welche durch Zahlen widerlegt werden kann. Der Originaltitel der Oper ist: *„Les Dragons de Villars"*; unter diesem Namen hat das Tonwerk in Paris bereits mehr als 150 Aufführungen erlebt, ja das *Théâtre lyrique* hat mit ihm sogar am 1. September d. J. seine Herbstsaison eröffnet. Die *Revue et Gazette musicale* vom 8. September d. J. bringt einen längeren Artikel über diesen Eröffnungsabend, und beginnt mit folgenden Worten denselben:

„Das *Théâtre lyrique* wurde am Sonntag, den 1. September mit: *„Les Dragons de Villars"* eröffnet, jenem reizenden Werke von Lokroy und Maillart, an welchem die Jahre vorübereilen, ohne ihm etwas von seiner Frische und seinem Glanze zu rauben. Augenblicklich giebt es vielleicht kein Theater, weder in der Provinz, noch in Belgien, wo *„Les Dragons de Villars"* nicht ihre Fanfaren haben mit dem glänzendsten Erfolge ertönen lassen. Jetzt durcheilen sie Deutschland, und überall, wo sie sich zeigen, wird ihnen der herzlichste und schmeichelhafteste Empfang zu Theil." —

Soweit die Pariser Musikalische Zeitung, deren Artikel allein schon beweist, mit welchem Interesse man doch noch immer an einem Werke hängt, das sich bereits mehrere Jahre hindurch auf der Bühne erhalten hat. Der Wiener Artikel wirft dem Tonwerke in dem schärfsten Tone hohle Phraseologie, Trivialität, und Armuth an Phantasie und Empfindung vor. Wir bedauern, diesem Urtheile nicht beistimmen zu können. Was den ersten Vorwurf betrifft, so verweisen wir nur auf den grossen Chor des dritten Actes in G-dur, der in Erfindung wie in musikalischer Beziehung voller Charakteristik ist. Spöttelnde Weiber und besorgte Männer treten auf, alle dieselbe Melodie durchführend, so dass durch den Wechselgesang, welcher sich später zum vollen Chorsatz gestaltet, eine überaus komische Wirkung erzielt wird. Das zweite Finale ist weniger seiner Erfindung, als der geschickten Instrumentirung wegen hervorzuheben, und kann den beabsichtigten Effect nicht verfehlen. Die Flüchtlinge, die in verborgenen Schlupfwinkeln gelebt, erscheinen; ihnen ist Rettung verheissen, und sie stimmen einen melodiösen Satz in C-dur an; der Chor wird leise durchgeführt, und Rose Friquet, die Trägerin der Hauptparthie, giebt ihnen den sicheren Weg der Flucht an; da erst beginnen die Armen, welchen jetzt endlich die Freiheit winkt, bewusstlos fast vor Freude, ein Gebet, welches sanft anfängt, und immer lauter und lauter zum Himmel emporsteigt, bis schliesslich der hervorbrechende Jubel sich in einem Fortissimosatz Luft macht, der von dem vollen Orchester unterstützt wird, und dann gegen das Ende des Actes den zuerst angeschlagenen sanften Ton wieder annimmt. Abgesehen von der grossen Wirksamkeit dieses Finales erscheint uns die Auffassung psychologisch richtig; es ist erklärlich, dass hülflose, der Verzweiflung nahe Flüchtlinge, welchen, schon am Rande des Abgrundes, der Rettungsanker zugeworfen wird, die augenblickliche Gefahr, welche sie noch umgiebt, vergessen, und sich in dem Gefühle und Bewusstsein der nahen Freiheit einem seligen Jubel hingeben. Sollte der Componist nicht auch ein Recht haben, diese dem menschlichen Gefühle abgelauschte Scene im Orchester zu illustriren? Hat sich Meyerbeer gescheut, im letzten Acte der „Hugenotten" das grosse Trio mit einem aufjauchzenden Jubelgesang zu beschliessen, trotzdem die handelnden Personen ringsum von Feinden umgeben waren, und wer möchte den berühmten Meister deshalb tadeln? Wer fühlte sich nicht erhoben bei dem Wonnegesang der drei Protestanten, die von einem grossen Gedanken beseelt sind? Niemand, der in Musik die Wiedergabe der menschlichen Gefühle sucht, wird uns zu widersprechen wagen; und wenn Maillart sich den grossen Componisten der „Hugenotten" zum Vorbilde genommen hat, wenn er bemüht war, demselben nachzustreben, so glauben wir ihm durch die Bejahung dieser Voraussetzung das grösste Lob zu ertheilen. — Die heiteren Stellen der Oper bewegen sich zuweilen in Tanzrhythmen, die aber in ihren originellen, leicht dahinfliessenden Melodieen mit feiner instrumentaler Färbung ausgestattet sind; dass aber Maillart es versteht, sich auf dem Gebiete der Komik auch ohne diese Tanzrhythmen zu bewegen, beweist das Trinklied im dritten Acte für Baryton; der schwankende Zustand des angetrunkenen Unteroffiziers wird durch das Laviren von D-moll nach A-moll musikalisch erläutert, und ein blosser Blick in die Partitur zeigt schon die natürliche Komik, welche aus der ganzen Nummer lacht. Die Empfindung des Componisten zeigt sich in den zarteren Nummern der Oper vorzugsweise; so erwähnen wir beispielsweise das Pastorale in G zu Anfang des zweiten Actes; die Oboe ist das bezeichnendste Instrument für diese Gattung von Musik und auch hier angewandt, nur noch mit Hinzufügung des Contrabasses Unisono, wodurch die originelle Zeichnung stärker wird; der Tenor singt dazwischen einige einfache, an ländliche Ungezwungenheit mahnende Strophen. Die erste Romanze in B-dur ist im französischen Geschmack süss, aber ausserordentlich sauber ausgeführt; die Melodie ist seelenvoll und die Begleitung wird durch die Triolenfiguren der Celli's interessant; wenn wir aber irgend einen Bänkelsängerton in der Nummer erkennen wollten, so würden wir gezwungen sein, die Schlummerarie in der „Stummen von Portici" mit demselben Epitheton zu belegen, denn wenn dieselbe auch nicht in Schönheit der Melodie durch die Maillart'sche Romanze erreicht wird, so ist ihr doch der Bau und die Anlage derselben ziemlich ähnlich. — Die Ouvertüre der Oper ist allerdings mehr ein Potpourri der Hauptmelodieen, indessen darf diese Art von Composition bei Tondichtern französischer komischer Opern nicht auffällig sein; wir nennen beispielsweise die Ouvertüren zu den „Krondiamanten", „Zampa", „Fra Diavolo" u. s. w. Ein Vergleich zwischen Offenbach und Maillart scheint uns nicht zulässig; Beide verfolgen ein anderes Ziel. Während Offenbach sich

ganz dem Gebiete der Bouffonerieen zuwendet, die als solche in ihrer Art einzig dastehen, hat Maillart das Feld der komischen Oper betreten und ist verpflichtet, seinen Compositionen eine entschieden dramatische Form zu verleihen. Während Offenbach stets heiter ist und den ernsten Styl nur travestirend behandelt, hat Maillart die verschiedenen Genres der Opernmusik zu beachten und bearbeitet auch ernstere Stellen mit Erfolg, wie z. B. das Finale des „Glöckchen des Eremiten" zeigt. — Eine weitere Besprechung der Maillart'schen Oper an diesem Platze erscheint uns überflüssig; es lag nur in unserer Absicht, den Artikel in den „Blättern für Theater etc", deren kundige Feder wir hochschätzen, zu berichtigen, und die Aufnahme eines Werkes zu rechtfertigen, das aus der Masse Produkte gleichen Genres entschieden hervorragt und deshalb auch von den Deutschen Bühnen mit Recht adoptirt worden ist. d. R.

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.

Im Verlage von ***C. F. W. Siegel*** *in Leipzig sind so eben erschienen und durch alle Buch- und Musikhandlungen zu beziehen:*

Lobe, J. B., Vereinfachte Harmonielehre für Dilettanten und Kenner. 1. Bd gr. 8. br. 1⅓ Thlr.

Johann Reiter (ehemals Werkführer des kgl. bayr. verstorbenen **Geigenmachers Joh. Vauchel zu Würzburg a. M**), Besitzer der **ausgezeichnetsten Zeugnisse** von Seiten der **berühmtesten Violinvirtuosen**, empfiehlt sich als **Saiteninstrumentenmacher und gewissenhafter Reparateur** verwahrloster, alter, werthvoller **Instrumente!**

Mittnwald a. d. Isar in Bayern.

Sinfonie-Soiréen der Königl. Kapelle.

Der Umtausch der vorjährigen Billets gegen neue des ersten Cyclus von 6 Soiréen findet **vom 14. bis 26. October in den Wochentagen von 9—1 Uhr und Nachmittags von 3 – 6 Uhr bei dem Königlichen Hof-Musikalienhändler Herrn Bock, Französische Strasse 33e**, statt.

Der Preis des Abonnements-Billets für alle 6 Soiréen ist vier Thaler, und werden schriftliche Meldungen zu neuen Billets ebendaselbst entgegengenommen.

Vielfache, durch versäumten Umtausch der Billets entstandene Unannehmlichkeiten veranlassen wieder zur ergebensten Erinnerung, den obenangegebenen Termin genau innezuhalten, weil über die nicht abgeholten Billets, lediglich im Interesse der geehrten Abonnenten, sofort verfügt werden muss und das unterzeichnete Comité daher schon am Tage nach dem Schlusstermine bei der grössten Bereitwilligkeit ausser Stande ist, eingehende Reclamationen erfüllen zu können. Die Spener'sche, Vossische, Kreuz-National- und Neue Berliner Musik-Zeitung werden das Nähere über die Ausgabe der neuen Billets sowie alle die Soiréen betreffenden Anzeigen enthalten.

Das unterzeichnete Comité hält sich für verpflichtet, bei Eröffnung des Abonnements darauf aufmerksam zu machen, dass es sich leider ausser Stande sieht, auf mit den Sinfonie-Soiréen zusammenfallende anderweitige Concert-Aufführungen immer Rücksicht nehmen zu können, da die Festsetzung der Tage der Sinfonie-Soiréen durchaus von den jedesmaligen Dienstverhältnissen abhängt und in der Regel nur kurz vor der Aufführung möglich ist, während andere Concert-Institute in der Lage sind, die Tage ihrer Aufführungen oft wochenlang vorher ankündigen zu können.

Berlin, den 13. October 1861.

Comité der Stiftung für Wittwen und Waisen der Königl. Kapelle.

Im Verlage der Unterzeichneten erscheint mit Eigenthumsrecht:

DIE FISCHER VON CATANEA

(Les pêcheurs de Catane)

Lyrische Oper in 3 Acten. Nach dem Französischen von J. C. Grünbaum. Musik von

AIMÉ MAILLART.

Partitur, Orchesterstimmen, Vollständiger Clavier - Auszug mit Text, Arrangements etc.

ED. BOTE & G. BOCK

(G. BOCK), Hof-Musikhändler I. I. M. M. des Königs und der Königin und Sr. K. Hoh. des Prinzen Albrecht von Preussen in Berlin und Posen.

Sämmtliche angezeigte Musikalien zu beziehen durch **Ed. Bote & G. Bock** in Berlin und Posen.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock** (**G. Bock**, Königl. Hofmusikhändler) in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30

Funfzehnter Jahrgang № 44. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 30. October 1861.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Cie., Rue Richelieu.
LONDON. J. J Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. C. Breusing. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von **Gustav Bock**

unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: **E. Bote & G. Bock**, Französ. Str. 33c, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Schulzenstrasse No. 340. und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / **Halbjährlich 3 Thlr.** mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von **Ed. Bote & G. Bock.**
Jährlich 3 Thlr. / **Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr.** ohne Prämie.

Inhalt. Ueber Gesangskunst und Lehre des Kunstgesanges. — Berlin, Revue. — Correspondenz aus Paris. — Feuilleton. — Nachrichten.

Ueber Gesangskunst und Lehre des Kunstgesanges.

Wenn der Ausländer uns Deutschen in irgend etwas Gerechtigkeit wiederfahren lässt, so ist es im Reiche der Töne, und beinahe neidlos wird überall jenseits unserer Grenzen anerkannt, dass keine Nation der Erde Tondichter von dem Range eines Bach, Händel, Gluck, Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert etc. aufzuweisen habe.

Wenn wir aber mit stolzer Genugthuung auf unsere grossen Meister der Composition blicken dürfen, so müssen wir andererseits gerechterweise anerkennen, dass auf dem Felde der reproductiven musikalischen Kunst (Virtuosität) unsere Nachbarn jenseits des Rheines und noch mehr die jenseits der Alpen, uns mächtige Rivalen entgegen zu stellen haben.

So ist z. B. der eigentliche Kunstgesang auf dem Boden der römischen Kirche in Italien emporgeblüht, von italienischen Künstlern zu einer musikalischen Disciplin erhoben worden, und hat im vorigen Jahrhundert bereits einen Höhepunkt der Vollendung erreicht, der schwerlich jemals überboten, vielleicht nie mehr erreicht werden dürfte. Wir erinnern nur an die Schule des Cäsar Ferri, Nicolo Porpora, Bernacchi, Veluti u. a. m.

Man hört neuerdings häufig von deutscher Gesangskunst und deutscher Schule des Gesanges sprechen; man liest musikalische Feuilletons, in denen mit patriotischem Eifer diese sogenannte deutsche Schule auf Kosten der italienischen erhoben, und zum Beweise, dass man Recht hat, irgend ein italienischer stimmloser Stümper mit einer der besten deutschen Operngrössen verglichen wird.

Ich bilde mir ein, so gut deutsch zu sein, wie irgend wer, aber es ist mir bis jetzt unmöglich gewesen, das zu entdecken, was man eine specifisch deutsche Gesangskunst nennt, und mit gutem Gewissen nennen könnte. Unsere grössten Meister der Gesangscomposition Hasse, Händel, Gluck, Mozart, Haydn, Weber, Meyerbeer, haben italienische Vocalstudien getrieben, ja die meisten haben sich zu dem Zwecke lange Zeit in Italien selbst aufgehalten.

Nur Haydn und Weber absolvirten ihre Studien in Deutschland selbst, aber unter italienischen Meistern, der erstere in Wien unter Porpora, der letztere in München unter Valesi.

Auch basiren die Vocalleistungen der besten deutschen Opernsänger und Sängerinnen unserer Zeit entweder direct oder indirect auf italienischer Schule. So ist die Schröder-Devrient eine Schülerin Mozatti's und hat später unter Joh. Micksch studirt, der ein Schüler des berühmten Bernacchi war; die Schechner wurde von Orlandi und Ronconi in München gebildet; die Milder war eine Schülerin von Tomascelli und Salieri und die Schulz-Killitschky haben Bevilacqua und Righini unterrichtet. Es würde uns nicht schwer fallen, nachzuweisen, dass alle deutschen Gesangsnotabilitäten, die wirklich zu singen verstanden und verstehen, entweder von italienischen Gesangsmeistern selbst, oder doch von solchen, die aus ihrer Schule hervorgingen, gebildet worden sind.

Woher mögen nun jene seltsamen patriotischen Declamationen über deutsche Gesangsmethode und ihre Vorzüge vor der italienischen stammen, und was sollen sie wohl eigentlich bezwecken.

Jeder, nur einigermaassen gebildete Tonlehrer weiss, dass die Scalaübung das einzig sichere Mittel ist, eine schöne Klangbildung zu erreichen: sollte es keinem jener Vertheidiger der sogenannten deutschen Gesangschule auf-

gefallen sein, dass der Sänger schon bei dieser ersten aller Lexionen sich der italienischen Methode nothgedrungen fügen muss, wie alle übrigen Nationen, oder hält man es im Ernste für möglich, indem man Töne auf den Buchstaben c, d, e, f singt, einen schönen Ton zu erzielen.

Alle Welt und so auch wir bedienen uns beim Scalasingen der italienischen Tonbenennung ut, re, mi, fa etc., und ein Deutscher, der Componist der berühmten Passions-Cantate „Der Tod Jesu", der freilich in Italien Gesangsstudien getrieben, soll es gewesen sein, der die italienische unsangbare Benennung des Tones c (nämlich ut) in do verwandelte.

Dass die Italiener durch ihre an offenen Vocalen reiche Sprache in Bezug auf Gesang gegen uns, wie gegen fast alle übrigen Völker im Vortheile sind, wird jeder Unbefangene zugeben; dessenungeachtet bemühen sich jene patriotischen Entdecker der sogenannten deutschen Methode alles Ernstes nachzuweisen, dass unsere Muttersprache mindestens ebenso gut, wenn nicht noch weit besser für vocale Zwecke geeignet sei. Besser wäre es freilich, sie sagten uns, wie man es anzufangen habe, um die Schwierigkeiten, die unsere, namentlich mit Schlussconsonanten gesegnete Sprache dem Sänger entgegenstellt, zu beseitigen, und was man thun müsse, um jenes ächte, für den Gesang einzig brauchbare R (jenes dem Italiener angeborne Re) zu erlernen.

Die Mittel sind gefunden und sollten dem wirklichen Gesangmeister bekannte Dinge sein, wiewohl man sie in den Schriften der Eiferer für deutsche Methode vergeblich suchen wird.

Die für den Kunstgesang und die Tonbildung allein brauchbare Scala stammt also von den Italienern, und die Tonbildung selbst, der Vehikel alles Singens, ist nur in Anwendung der guidonischen Solmisation richtig und vortheilhaft zu erreichen; auch sind, seit der Gesang in Italien zu einer artistischen Disciplin erhoben worden ist, die besten Theoretiker, praktische Lehrer und Componisten für Gesang, Sänger und Sängerinnen entweder Italiener von Geburt gewesen, oder sie sind, wie wir gesehen haben, von Italienern gebildet worden.

Wir besitzen allerdings eine leidliche Anzahl deutscher Singeschulen und Gesangsmethoden, z. B. von Vogler, Hiller, Marpurg, Fröhlich, Kauer, Habermehl, Winter, in denen vorzugsweise die Bildung des Sologesanges berücksichtigt wird; allein die für praktische Ausbildung des Sängers wirklich brauchbaren Capitel dieser Werke stehen ganz und gar auf italienischer Wissenschaft und Lehre, ja sind nicht selten wörtlich aus Mancini, Tosi-Agricola, Bernacchi, Minoja und anderen italienischen Vocalliteraten übersetzt.

Auf selbstständigen Werth kann nur die Schulgesangbildungslehre nach Pestalozzi'schen Grundsätzen von Hans Georg Nägeli Anspruch machen, die freilich mit der Bildung eines Gesangskünstlers sich nicht im Entferntesten befasst.

Begnüge sich Deutschland mit dem Ruhme, die grössten Tondichter sein zu nennen, und lassen wir das historische Factum unangetastet, dass Italien das Vaterland des Kunstgesanges und der Oper ist, wo schon im vierten Jahrhundert unserer Zeitrechnung, 314—335 n. Ch. Geb., Pabst Sylvester es sich angelegen sein liess, Gesangbildungsschulen anzulegen, während in unseren deutschen Urwäldern höchstens Bären und Wölfe sich mit Scalasingen und Solfeggiren befassen mochten.

Schon frühe hatten die italienischen Sangmeister einen grossen Ruf, so dass selbst ausländische Fürsten, z. B. Carl der Gr., geeignete Leute nach Rom schickten, um die geheimgehaltene Kunst abzulauschen und zu erlernen. Aber erst im 16. Jahrhundert ward ein höherer und reinerer Sinn für kunstvollen Gesang geweckt, und Meister wie Palestrina, Scarlatti, Durante, Pasi, Amadori, Pacchierotti, Veluti etc. glänzen seit jener Epoche als helle Sterne der Gesangscomposition und Virtuosität am Firmamente italienischer Tonkunst. Aber irgend einen Stand- oder Stützpunkt, sollte man meinen, müssten jene Erfinder des Ausdrucks „deutsche Gesangschule" denn doch wohl haben, wenn man nicht eben so sehr an ihrem Kunstverstande zweifeln, als ihre Dreistigkeit bewundern soll, der Welt ein leeres Wort für eine historische Thatsache hinzustellen.

Eine Lösung dieses Räthsels können wir nur in dem Umstande finden, dass von Berlin aus einige Clavierlehrer und Seminaristen für eine Gesangtheorie Propaganda zu machen suchten, die auf eine physiologische Analyse der menschlichen Stimmwerkzeuge gegründet werden sollte. Sie stützten ihre mystischen Lehren auf einen Abschnitt des 2. Bandes von Johannes Müllers berühmtem Werke „Handbuch der Physiologie des Menschen", der von dem Organismus des Kehlkopfes handelt, und haben leider durch die Verwirrung, welche diese Theorie des Kehlkopfes in ihren wirklichen Köpfen hervorgebracht, eine Zeitlang noch stimmmörderischer gewirkt, als die Mehrzahl sonstiger deutscher Gesangslehrer, die sich in bescheidener Unwissenheit darauf beschränken, dem Schüler einige beliebte Gesangsstücke, oder auch ganze Opernrollen mechanisch, nach der Theorie der Papageiendressur, einzuprägen.

Was ist zu thun, um den Kunstgesang in Deutschland zu heben.

Der bekannte Schiller'sche Ausspruch: „Die Kunst ist überall nur durch die Künstler gesunken", trifft hier nicht zu, denn man kann ein ganz vortrefflicher Solosänger, und doch ausser Stande sein, einen tüchtigen Schüler zu bilden. Noch weniger wirken bei uns die Leistungen grosser Künstler als lebendig-praktisches Vorbild und Muster im Wege der Nachahmung und des Selbststudiums. So z. B. haben zwei Sängerinnen ersten Ranges, Pauline Viardot-Garcia und Jenny Lind, längere Zeit in Berlin auf der Bühne und im Concertsaale gewirkt, ohne die geringste Spur ihrer Virtuosität, ihrer Methode, ihrer Auffassung der verschiedenen Stylarten zurückzulassen; weder bei den Sängern von Profession, noch bei den Dilettanten.

In unserem Vaterlande ist leider der crassesten Ignoranz auf jedem Felde der Kunst-Lehre Thür und Thor geöffnet.

Es ist unglaublich, wie viele, zum Theil mit vorzüglichen Anlagen begabte junge Leute beiderlei Geschlechts, die oft mit schweren Opfern die Gesangskunst zu ihrem Lebensberuf erwählen, alljährlich bei uns zu Lande durch ungeschickte und unwissende Gesangslehrer um Geld und Stimme gebracht worden, und während jeder Lehrer einer wissenschaftlichen Disciplin, während der Jurist, der Arzt, der Officier, der Architect, der Pharmazeut, ja selbst jeder Handwerker einem mehr oder weniger strengen Examen unterworfen wird, besitzen wir durchaus keine Behörde, die es verhinderte, dass ganz unbefähigte Kunslehrer Staatsangehörige um ihr Vermögen und ihre zukünftigen Subsistenz-Mittel betrügen, ja, nicht selten mit der Stimme die Gesundheit des Betrogenen auf's Bedenklichste untergraben.

Kein Gesangmeister, und wäre er ein Bernacchi oder Porpora, kann behaupten, dass er aus einem mit schöner Stimme und gutem musikalischen Gehöre begabten Zöglinge einen Sänger ersten Ranges, eine Malibran, Viardot, einen Lablache oder Rubini bilden werde, denn das Höchste in der Kunst lässt sich bekanntlich nicht lehren; allein dass ein mit Stimmmaterial, gutem Ohre und Tactgefühl ausgerüsteter Schüler technisch zum tüchtigen und musikalisch sicheren Sänger ausgebildet werden müsse, darf von einem Lehrer des Kunstgesanges beansprucht werden.

Künstler wie Paganini und Liszt sind zu allen

Zeiten selten gewesen, aber in jeder anständigen Kapelle befinden sich Musiker, die ihrer Aufgabe vollkommen Herr und Meister sind, und im Fache des Gesanges ähnlich fertige und sicher ausführende Künstler zu bilden, muss jeder der für einen Gesanglehrer gelten und als solcher honorirt sein will, sich verbindlich machen können.

Dass es aber in Deutschland, und jetzt, seit dem Verfalle der grossen, einzig wahren und ächten, italienischen Schule auch in Italien leider äusserst wenig Sänger und Sängerinnen giebt, die sich in Bezug auf technische Fertigkeit und Sicherheit mit einem tüchtigen Orchestermusiker messen können, wird jedem mehr als genügend bekannt sein, der sich nur ein wenig näher um den Zustand der Oper unserer Zeit bekümmert hat, und nur zu sehr hat Rossini Recht, wenn er sagt: „Die Gagen werden jetzt in dem Verhältniss höher, als die Leistungen geringer werden."

(Fortsetzung folgt.)

Berlin.

R e v u e.

Wir schreiben noch unter dem frischen Eindruck der Festlichkeiten, welche der König seinem Volke, das Volk seinem Könige gab. Nie hat sich Liebe und Ergebenheit der Unterthanen in allgemeinerer, rührenderer Weise bethätigt; nie hat die Leutseligkeit und Güte eines Herrscherpaares auf erhebendere Art sich kund gegeben. Ein neues festes Band umschlang in köstlichster Harmonie beide, das angestammte Regentenhaus und das Volk. Diese Gesinnungen waren denn auch die schönsten Accorde der vergangenen Woche; alles Andere verstummte vor ihnen. Wir haben daher nur wenig zu berichten.

Die erste öffentliche Aufführung der neueinstudirten Oper „Nurmahal" von Spontini fand am 25. d. statt, nachdem dieselbe am 23. d. im K. Opernhause vor I. I. M. M. dem Könige und der Königin, dem gesammten Königl. Hofe und einem eingeladenen Auditorium als Galaoper in Scene gegangen war. Um eine Oper noch glänzender auszustatten, wie diese „Nurmahal", müsste man das Gold noch vergolden und das Feuer illuminiren. Wahrhaft zauberische Decorationen, illustrirt durch lebende Cascaden, durch überraschende Verwendung der elektrischen Lichtspiele, durch das Gewühl phantastisch gekleideter Massen; dann die berauschende Musik, der bacchantische Trubel der Tänze, die wahrhaft orientalische Lust und Ueppigkeit: das ist der kostbare Rahmen des Bildes. Dieses selbst aber ist dennoch nichts mehr als dürftig zu nennen. Ein ganz trefflicher Stoff, aus dem gar viel hätte entwickelt werden können, ist auf die herkömmlichste, uninteressanteste Weise durch drei Acte geschleppt. Die Durchführung der Fabel, die Entwickelung der Charaktere, die Hauptsache jedes Operntextes, ist zur Nebensache geworden, gegenüber dem Feste, welches an und für sich doch den unwesentlichen Theil bilden müsste. Schritt für Schritt bleibt die Handlung still stehen, um den nebensächlichen Parthieen, den Jubelchören und Ballets Raum zu geben. Schuld dieses Missverhältnisses daher ist es, wenn das Interesse an den Personen sich nicht so befestigen kann, als es nach den Intentionen des Dichters und einigen Nummern der Musik der Fall hätte sein können. Wir könnten dies ausführlicher belegen, glauben aber darüber hinweggehen zu können, überzeugt, dass die Oper kein bleibendes Quartier gefunden hat und bald wieder bei Seite gelegt werden wird, wo man sie nur aufsuchen wird, um ihren historischen Werth zu constatiren. Was die Musik betrifft, so gaben selbst zu den Zeiten des Componisten seine ergebensten Freunde zu, es sei eine der schwächeren Arbeiten des Verehrten. Was damals galt, gilt heute im doppelten Maasse; die Schönheiten tauchen nur sporadisch und zumeist in Nummern der Nurmahal auf, während die Spontini'schen seltsamen Compositionsmanieren, wie die monotone Führung der Bässe auf Tonica und Dominante im ewig langen Crescendo hier zu wahren Unarten werden und unaufhörlich wiederkehren. Die im Uebrigen sehr schöne Hymne der Zelia mit Chor im zweiten Acte in B-dur ist nichts anderes als ein Conterfei der Borussia und so leicht hat es sich der Componist nicht selten gemacht. Dabei durchweht die ganze Musik von Anfang bis Ende eine Aufregung und eine Hast, alle und wo möglich die seltsamsten Hülfsmittel des Orchesters zu verwenden, dass des Lärms kein Ende wird und man sich unwillkürlich fragt, ob ein Meister oder ein Schüler dies und das componirt habe. Aber vergessen wir nicht, auch das Gute anzuerkennen, denn nur Verblendung kann die Genialität übersehen, welche da und dort mächtig hervorblitzt. Die Ballets und Balletchöre sind meist mit Anmuth und Frische behandelt. Den höchsten Grad der Vollendung erreicht die Musik, wo die Chöre der befreiten Gefangenen sich zu den Bajaderen mischen und das Taktmaass mit dem reizendsten Muthwillen wechselt, während dazwischen das Orchester aufbraust und gährt und den nahenden Sturm der Leidenschaften ankündet. Unendlich tief und wahr hat der Componist in diesen festlichen Tumult die beiden Hauptpersonen eingeflochten. Sie ruhen nach der Anordnung des Festes getrennt auf beiden Seiten der Bühne, zwischen ihnen jubelt das Volk, der Leiden seiner Gebieter unkundig. Dschehangir von Eifersucht und Liebe, Nurmahal von Angst und Sorge erschüttert, klagen, jeder für sich einsam unter allen Glücklichen. Chöre und Orchester schweigen allmählich und nur die beiden Hauptstimmen in dem Intervall einer Septime gegeneinanderliegend klagen: „O Qual des Argwohns, Qual der Zärtlichkeit! Zu herb' ist dieser Schmerz, wer kann ihn tragen!" bis auf Dschehangir's Wink Chor und Orchester jauchzend und Alles übertäubend wieder einfallen. Diese einfachen der Natur abgelauschten Töne entschädigen in ihrer psychologischen Wahrheit für viele verfehlte und vergriffene Nummern. Ueberhaupt bekundet die Anlage dieses ganzen zweiten Finales und die Gruppirung der Hauptpersonen den Meister von gereifter Erfahrung. — Von unendlich süssem Reize sind die Schlummerscenen des letzten Actes, wo die Accorde der Geister ätherisch auf- und niederschwellen und die Traumgewalten auf Nurmahal heraufbeschwören. — In Hinblick auf die gerügten Mängel und auf die Schwierigkeiten der Ausführung können wir der Solisten mit grossem Lobe gedenken. Frl. Lucca sang die Nurmahal mit feurigen Accenten und gab sich der brausenden Leidenschaft, unterstützt von ihrem schönen Organe, mit Begeisterung hin. Fr. Harriers gab die Zelia, welche Rolle, wenn man sie nicht als nichts mehr wie eine Chorführerin ansehen will, höchstens einige Bedeutung als Intriguantin erhält, in idealisirter Vollkommenheit und fesselte durch die süsse Macht ihres sympathischen Gesanges. Die Namuna des Frl. de Ahna war eine vollendete Leistung und dürfte dadurch, dass sie auch nicht die geringste Blösse bot, die Krone des Abends zu nennen sein. Diesen Künstlerinnen gegenüber nehmen die Leistungen der Herren einen untergeordneteren Rang ein. Hrn. Woworski's Stimme ist zu spröde für Ansprüche, wie sie der Dschehangir macht. Einzelnes Gelungene entschädigt nicht für die Unzulänglichkeit für die Forderungen der Aufgabe. Herr Fricke sang den Bahar mit Eifer, verfehlte aber häufig die

reine Intonation, während Hr. Betz trotz schöner Stimmmittel dem Atar keine interessanten Seiten abzugewinnen wusste. Hr. Salomon sang den Mullah, Frl. Münster den Genius; beide befriedigten. Die Chöre haben manche Scharte auszuwetzen. Um die Einstudirung des schwierigen Werkes hatte Hr. K.-M. Dorn sich ein grosses Verdienst erworben.

Die Aufführung von Meyerbeer's „Hugenotten" am 27. d. hatte, wie immer, das zahlreichste und glänzendste Publikum in die Königliche Oper gezogen. Der Anblick des überfüllten Hauses, sowie die Befriedigung des Auditoriums, die sich aller Orten im enthusiastischen Beifall Luft machte, sind die schönsten Huldigungen, welche das Publikum dem hochverehrten Meister darbringen kann. Wir freuen uns, sagen zu können, dass die Darstellung des der tiefsten Tiefe des Genius entstammten Werkes zu den besten der Hofbühne gehört, da die Hauptdarsteller sich mit hingebender Liebe den geistigen Inhalt zu eigen gemacht haben. Den höchsten Rang nehmen Valentine und Raoul (Fr. Köster und Hr. Formes) ein. Wir müssten oft Gesagtes wiederholen, wollten wir noch einmal unserer Bewunderung vor der geistigen Durchdringung der Aufgabe und dem Talente dieses unvergleichlichen Künstlerpaares Worte geben. Sie feierten im 4. Acte, dieser schmerzenssüssen, dieser wonneverklärten Apotheose der edelsten Gefühle der Menschenbrust, des Glaubens und der Liebe, zugleich mit dem unsterblichen Componisten einen seltenen Triumph. Es war ein herrlicher Wettstreit, den diese beiden edlen Naturen ausfochten; das Publikum schwankte, wem der Siegeskranz zu ertheilen, bis sich zuletzt das Entzücken in dem dreimaligen stürmischen Hervorruf beider Künstler kund gab. Frau Harriers-Wippern sang die Margarethe von Valois mit liebenswürdiger Frische und Innigkeit. Die kleinen Mängel, welche bei einzelnen schwierigen Passagen und Coloraturen hervortraten, müssen bei einiger Ueberwachung und Selbstbeherrschung weichen, und wenn auch das Spiel etwas mehr belebt erscheinen wird, so dürfte die Ausführung den Charakter der Vollendung annehmen. Frau Böttticher bestrebte sich, den Pagen correct und deutlich zu singen und wen die Schärfe ihrer Stimme nicht verletzte, der konnte mit ihrer Leistung zufrieden sein. Auch die Herren beeiferten sich sämmtlich, ihr Bestes zu geben. Herrn Fricke wünschen wir mehr Consistenz der Intonation, damit der Marcel das sei, was er sein soll, ein derber biederer Glaubensheld, ein felsenfester Märtyrer. Lob verdient Herr Salomon, der langjährige St. Bris, welcher mit Noblesse und Würde singt und spielt und selbst als Fanatiker den Edelmann nicht verläugnet. Auch Herr Betz füllt seinen Platz als Nevers genügend aus. Von den Ensembles und Chören erwähnen wir als überaus gelungen die Schwurscene, das Soldatenlied, den Spottchor und die Verschwörung, in zweiter Linie das Duellseptett. Die Kapelle war so brav, dass der Unfall einer in die Schwebe gerathenen Trompete doppelt auffiel. Einige neuere Striche in der Partitur haben uns missfallen. Werke, wie die „Hugenotten" schliessen den einschneidend-kritischen Moment einer anderen Hand als der des Componisten selbst aus.

Frl. Geisthardt setzte ihr Gastspiel im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater als Adina weiter fort. Sie ist eine der bedeutendsten deutschen Coloratursängerinnen; sie glänzt sowohl durch Kraft und Fülle der Stimme, sowie durch geschickte und kunstgerechte Benutzung derselben, und durch reine Intonation. Ihr Spiel ist lebendig, geistreich und bietet originelle Züge. Von besonderem Interesse war die für die Malibran componirte Einlagearie; sie bot Gelegenheit die gelungenste Bravour zu zeigen und erwarb dem verehrten Gaste den lebhaftesten Beifall und Hervorruf.

Der Herbstwind weht die letzten bunten Blätter von den Bäumen; bald werden sie ganz kahl dastehen. Anders die beginnende Concertsaison; sie treibt die bunten Blätter in Form von Plakaten an die Anschlagssäulen und füllt bereits ansehnlich die Spalten der Zeitungen. Ausser den alt bewährten, alljährlich mit Freuden begrüssten, grossen Concorten der edelsten Richtung, (K. Kapelle, Singacademie u. s. w.) lesen wir bereits von Soiréen der Herren Laub, Radecke, Würst, Bruns am 30. d., der Herren Koch, Papendieck und Spohr am 31. d., der Herren Engelhardt, Pabst und Zürn am 1. Nov., der Hrn. G. Lange und Oertling am 9. Nov. Auch wir rüsten uns mit kritischem Muthe und kritischer Geduld und gehen dem Unvermeidlichen kühn entgegen. d. R.

Correspondenzen.

Paris, den 27. October 1861.

Endlich hat die Oper „Alceste" von Gluck, über deren ersten Aufführung die Indisposition der Sänger, wie ein böser Dämon schwebte, am 21. d. M., die Bretter der grossen Oper überschritten. Ich würde Ihnen sofort meine Correspondenz gesandt haben, wenn ich es nicht für nöthig gefunden hätte, die zweite Aufführung der Oper abzuwarten, um ein umfassendes Urtheil zu gewinnen. Uebrigens denke ich, dass Sie in dieser Zeit durch Krönungsfeierlichkeit und Hoffeste so beschäftigt waren, dass ich nach der Wiederherstellung der alltäglichen Ruhe wohl ein willkommenerer Gast bin, als während der Zeit des allgemeinen Jubels in Berlin. Die Wiederbelebung der „Alceste" in Paris, am vorigen Montag, war die 284. Vorstellung der Oper in der französischen Kaiserstadt. Sie war bis 1817 ein Repertoir-Stück, und wurde in den zwanziger Jahren mit Nourrit und Mad. Branchu noch einige Male zur Aufführung gebracht. Seit dieser Zeit blieb das Werk liegen, und es ist von der Direktion der grossen Oper anerkennenswerth, es wieder der Öffentlichkeit übergeben zu haben. Es war allerdings ein Wagniss. Unsere Welt ist so heterogen zu der Musik, welche einfach und schlicht nur durch sich selbst wirken kann, dass ein durchgreifender Erfolg mir fast zweifelhaft erschien. Aber gerade diese Einfachheit scheint hier den Sieg errungen zu haben, und inmitten des Flitterstaates, mit welchem das Ballet die *Académie Impériale* umhüllt, steht jetzt hochaufgerichtet die antike Schöpfung des deutschen Meisters, und die ganze musikliebende Welt von Paris beugt die Kniee vor ihr. Die beiden ersten Vorstellungen errangen einen Erfolg, der in unserer grossen Oper nur wenigen Werken zu Theil wird. Die Spannung im Publikum auf die erste Vorstellung ist leicht erklärlich; seit mehreren Monaten ist „Alceste" die Losung unserer Journale. Berlioz selbst ergriff die Feder, um im *Journal des Débats* seinem Enthusiasmus Raum zu geben. Gluck'sche Vorreden zu seinen Opern, sowie sonstige Aeusserungen werden in allen Formen und Folgen citirt, ja, ein Journal hat sogar ein Textbuch aus der Zeit der ersten Pariser Revolution aufgefunden, und giebt die der „*Liberté, Egalité, Fraternité*" entsprossenen Aenderungen des Libretto's zum Besten. Am 17. September 1793 hatte nämlich der General-Consul der Bürgerschaft von Paris einen Befehl erlassen, nach welchem alle Werke von der Bühne verschwinden sollten, welche die Principien der freien Constitution verletzten. In Folge dieser Proclamation wurden die Stücke, die einen royalistischen Anstrich hatten, streng censirt oder ganz verboten. Das Schicksal der

Censur traf damals auch die „Alceste“, und ich erlaube mir, einige Beispiele dieser republikanischen Censur anzuführen. So heisst es in dem Anfangschor statt:

Dieux, rendez-vous notre roi, notre père!

In der Veränderung

Dieux, rendez-vous Admète, notre père!

Aus: *Sujets du roi, le plus aimé* wurde: *Amis d'un héros généreux.* Worte, wie *légitime, Patrie, Prince* u. s. w. sind vollständig verboten, und werden durch andere passende oder unpassende Begriffe ersetzt. Durch diese und andere Abhandlungen über Sujet, Musik und Styl der Oper wurde das Publikum mit dem Gluck'schen Werke vertraut gemacht, und wenn man ferner annimmt, dass im vorigen Winter bereits mehrere Hauptnummern der „Alceste“ in Concerten aufgeführt wurden, so muss man gestehen, dass es nicht Laune, sondern Verständniss war, welches die Pariser bei der Aufführung der Oper in's Feuer brachte. Es giebt hier eine Klasse von Leuten, (sie haben deren auch in Deutschland), welche vor einigen Monaten, als der „Tannhäuser“ hier Fiasko machte, behaupteten, die Kritik des Pariser Publikums sei gar nicht massgebend, und unterliege der Caprice. Mir scheint diese Behauptung, die nur dem Aerger über die misslungenen Pläne entsprungen ist, nicht stichhaltig, und wenn auch überhaupt die Stimme der Menge anerkannt wird, so muss auch dem Pariser Publikum die Urtheilskraft zustehen; das beweist die jedesmalige begeisterte Aufnahme einer Meyerbeer'schen Oper, der Erfolg, den Gounod's „Faust“ errang, das beweist jetzt wiederum die „Alceste“. Die Darstellung Seitens unserer Künstler war vortrefflich; natürlich stand die Viardot-Garcia als Alceste obenan. Die Künstlerin, welche früher in Concerten Prachtstücke der Oper mit Beifall gesungen hatte, wurde hier von ihrem eminenten dramatischen Talente unterstützt, und war erhaben in der Zeichnung seelischer Empfindungen. Nächst ihr zeichneten sich die Herren Michot, Coulon und Cazaux aus. Von Gluck ist nur ein Schritt zu Offenbach; jener eine erhabene Gestalt, dieser ein musikalischer Schelm, jener weiss die antiken Gestalten in ihrer Form zu erfassen und auszubilden, dieser versteht unseren modernen Gaumen zu kitzeln mit allerlei pikanten Erfrischungen, und setzt durch die drolligsten Einfälle unsere Lachmuskeln in Bewegung. Seine neueste Operette „Apotheker und Perrückenmacher“ liefert einen neuen Beweis seiner Vielseitigkeit; er kopirt den Styl der alten komischen Oper mit all ihren Eigenschaften und Mängeln, und zeigt dabei eine Gewandheit, die erstaunlich ist, zu bedauern ist, dass Offenbach eine seiner sichersten Stützen verliert, nämlich Mlle. Tautin, die an das Variétés-Theater engagirt ist.

Schluss folgt.

Börsengartenlocal spielte die Capelle des Herrn Hühnerfürst und sang der Sängerverein unter Herrn Hamma. Meyerbeer's Krönungsmarsch wurde nur in seinem ersten Theile, während des Krönungszuges zur Kirche hin, ausgeführt, und wir wünschen lebhaft, nach der hübsch wirkenden Probe, das Ganze zu hören. Leid that es uns, den berühmten Maestro nicht in unserer alten Krönungsstadt begrüssen zu können; Hr. K.-M. Taubert dirigirte statt Meyerbeer's das später gegebene Hofconcert. Bei der Krönungsfeierlichkeit sang der Domchor. Um den wunderbar schönen Eindruck seines Gesanges zu beschreiben, würden wir mit der blossen Schrift nicht ausreichen; in der Kirche wie im Concert hätte man niederknieen mögen vor diesem unvergleichlichen Chore. Ist er zur Verherrlichung und Anbetung Gottes da, so halten wir um weniger mit dem so oft weggeworfenen, doch hier mit vielem Recht zu gebrauchendem Prädicate „göttlich-schön“ — in Anwendung auf den Gesang — zurück. Dank, inniger Dank dem Vereine goldiger Stimmen! und herzliche Anerkennung seinem Dirigenten, Herrn v. Herzberg! Das Hofconcert fand in dem grossen Moscowitersaale vor dem Hofe und 5000 Eingeladenen statt. Der Glanz der Versammlung war über alle Beschreibung! Die hiesige „Musikalische Academie“ (deren Obervorsteher Dr. Fr. Zander den Rothen Adlerorden IV. Cl. erhielt) war mit dem Domchor, unserm Opernorchester und 20 der besten Berliner Kammermusiker vereint. Der Abend war einzig und wohl für jeden Anwesenden unvergesslich. Das Programm bestand aus folgenden Stücken. Erster Theil: Ouverture zu „Egmont“ von Beethoven. Begrüssungschor der Jungfrauen und Männer aus „Judas Maccabäus“ von Händel. *Ave verum* (Domchor *a capella*) von Mozart. Scene aus „Orpheus“ von Gluck, schön gesungen von Frau Jachmann-Wagner und dem vereinten Chor. Zweiter Theil: Ouverture zu „Struensee“ von Meyerbeer. „Dies ist der Tag des Herrn“ von Kreutzer, Domchor-Männergesang. Priestermarsch aus „Athalia“ von Mendelssohn. Krönungspsalm von Händel. Die Werke gelangen sämmtlich gut und vortrefflich. Das *Ave verum* des Domchors ward so himmlisch schön gesungen, dass uns selbst in der Erinnerung noch Schauer des Entzückens überrieseln. Solche Klang- und Schattirungsschönheit und solche Weihe, diese allerhöchste Chorgesangskunst und diese reine Natur findet man wohl nie und nirgends so schön wieder. Gott segne und erhalte den Verein! Man vergebe uns unsere Ausbrüche des Entzückens! Wir kennen das Chorwesen, haben selber lange Jahre Chöre einstudirt und dirigirt, machen auch keineswegs bescheidene Ansprüche. Aber wir haben Gottlob das Gefühl für das Schöne frisch bewahrt und — gern sei es gestanden — lassen uns von dem Allerschönsten gern überwältigen. Das *Ave verum* des Domchors aber war so ein Allerschönstes, das uns in der That wie das Musik-gewordene Heilige selber ergriff. Wir wissen recht wohl, Mozart hatte dem Domchore dabei redlich geholfen; aber der letztere hat dem unsterblichen Meister auch Gleiches mit Gleichem vergolten. Und nun wär's also aus mit den Festen, mit dem Glanze und den Genüssen. Es bleibt aber Etwas übrig in uns: die innige Liebe für unsern König und sein Haus (deren Bekenntniss uns wirklich aus dem Herzen kommt) und: die schönste Erinnerung!

L. K.

Feuilleton.

Musikalisches aus der Krönungswoche.

Königsberg.

Nachdem die Krönungswoche vorüber, seien hier einige Nachrichten über den musikalischen Theil der Festlichkeiten mitgetheilt. — Zunächst ist von einem grossen Zapfenstreich Meldung zu machen. Er fand am Tage des Einzugs bei illuminirten Strassen vor der Schlosswache statt. Im Theater wurde Flotow's Oper: „Der Müller von Meran“ bei Anwesenheit des Hofes, dazu ein Ballet, gegeben. „Zauberflöte“ und „Hugenotten“ wurden an den nächsten Abenden aufgeführt. Am Krönungs-Abend, den 18., gab man als Festoper „Richard Löwenherz“ von Grétry. Bei einem städtischen Feste im

Nachrichten.

Berlin. Im weissen Saale des K. Schlosses fand am 24. d. M. ein glänzendes Hofconcert Statt, welches Ihre Majestäten der König und die Königin Ihren höchsten und hohen Gästen zu geben geruhten. Hr. General-Musikdirektor Meyerbeer führte, obwohl kaum genesen und noch sichtlich angegriffen, die musikalische Direktion von Anfang bis zu Ende. Der erste Theil zählte drei Stücke: eine schwungvolle Festouverture vom Grafen Redern, das Duo für zwei Piano's über Themen aus Norma von Thalberg, welches die Herren v. Bülow und v. Kontski meisterhaft vortrugen, und einen von Hans Köster gedichteten von Meyerbeer in Musik gesetzten Krönungshymnus. Dieses Werk

ist in seiner Intention und Erfindung so grossartig erhaben, dass es die Grenzen einer Gelegenheitsarbeit hoch überragt. Wir waren darauf vorbereitet, der Name des genialen Componisten gab uns die Gewähr dafür, eine grossartige Schöpfung kennen zu lernen und dennoch fanden wir unsere kühnsten Erwartungen übertroffen, denn der Krönungshymnus ist ein musikalisches Kunstwerk mächtigsten Schwunges der Erfindung und gründlichster Tiefe des Wissens, inmitten der strahlenden Partituren des Meisters ein Kleinod, das seinen Glanz bewahren wird. Es ist schwer nach einmaligem Hören und aus der Einwirkung der Begeisterung heraus eine rationelle Analyse zu geben, und wir wollen in dem Folgenden eben nur versuchen, dem Leser ein Bild von der Conception zu geben, welche den Meister aller Meister bei diesem neuen Werke leitete. Ein gewaltiger Introduktionschor führt zu einem Recitativ von classischer Ruhe und Einfachheit, welches den Einzug des Königspaares ankündigt. Darauf folgt ein Sextett von sanftem einschmeichelnden Charakter mit überaus reizender Stimmenführung, eine herrliche Nummer voller Gründlichkeit und Schwung. Wir glauben den Höhepunkt des Werkes hiermit erreicht. Aber immer höher und höher schwingt sich der Genius des Componisten, immer hinreissender und erhebender thürmen sich die gewichtigen Tonmassen empor. Acht Solostimmen, die verschiedenen Provinzen repräsentirend, bringen in Recitativform ihre Huldigung dar, während unter ihnen in ernsten gemessenen Klängen ein Marsch des Orchesters erklingt, der sie alle gleichsam mit einer mächtigen Hand verbindet. Da ertönt von ferne herein, von einem zweiten Orchester und von den Chormassen getragen, die Nationalhymne „Heil dir im Siegerkranz" im breiten choralmässigen Rhythmus als *Cantus firmus*. Es ist das ganze Preussische Volk, welches dem Herrscherpaare seine Huldigung entgegenträgt. Und zu allen diesen geht feierlich und erhaben der Marsch des Orchesters weiter und weiter. Der grosse Meister hat in dieser Nummer die höchste künstlerische Weihe entwickelt. Die verschiedenen Melodien, ja Taktarten, sind mit so wunderbarer Combination und so klarem Bewusstsein in einander geschlungen, dass aus dem Ganzen eine gewaltige Melodie in erhabenen hinreissenden Accorden herausklingt, auf's Mächtigste ergreifend, begeisternd, zum Patriotismus entflammend. Das aber ist die herrlichste Huldigungsgabe des vaterländischen Genius; sie wird sich, des sind wir gewiss, als kostbarer Schatz von König auf König vererben und als Monument der Vaterlandsliebe die edelsten Gefühle erwecken und befestigen. Der Eindruck des von der K. Kapelle, den Solisten Jachmann-Wagner, Köster, Formes, Woworski, Fricke, Salomon und dem Königl. Theaterchor mit Begeisterung und Vollendung vorgetragenen Werks war ein unbeschreiblicher. Aller Hörer Herzen schlossen sich enthusiastisch der erhabensten und gewaltigsten Huldigung an, welche dem Herrscherpaar zu seinem Ehrenfeste von einem der edelsten Söhne seines Landes dargebracht worden ist. Sr. Majestät geruhten sofort nach Beendigung der Hymne dem Componisten in den schmeichelhaftesten Ausdrücken die Allerhöchste Anerkennung auszusprechen. Den zweiten Theil begann Sga. Trebelli mit dem ausgezeichneten Vortrag einer Cavatine aus „Giuramento". Darauf sangen die Damen Carlotta und Barbara Marchisio das Duett des letzten Actes aus „Semiramide" mit Einlage einer Cadenz, die das *non plus ultra* von Gesangsvirtuosität bot. Die Königl. Kapelle trug das Scherzo aus dem „Sommernachtstraum" mit Präcision und Sauberkeit vor. Das Finalsextett aus „Ernani" schloss um 12 dreiviertel Uhr Nachts das Conert. Die ausführenden Solokräfte waren die Damen Marchisio und Brunetti und die Herren Pancani, Montanari, Squarcia und Agnesi.

— Dem Dirigenten des Königl. Domchors Hrn. Musik-Director v. Herzberg ist dem Vernehmen nach der Kronen-Orden verliehen worden.

— Eine Vergleichung der heutigen und der ehemaligen Besetzung der Oper „Nurmahal" von Spontini dürfte interessant sein. Das Werk erschien im Jahre 1822 zum ersten Male auf der Königl. Bühne. Es sang die Nurmahal Frau Seidler (heute Frl. Lucca), Zelia Frau Schulz (heute Fr. Harriers-Wippern), die Namuna Frl. Eunicke (heute Frl. de Ahna), den Dschehangir Hr. Bader (Hr. Woworski), den Bahar Hr. Devrient (Herr Fricke), den Atar Hr. Blume (Hr. Betz), den Mullah Hr. Hildebrand (Hr. Salomon).

— Anton Rubinstein ist nach St. Petersburg abgereist.

— Am Mittwoch Nachmittag 5 Uhr findet in der Garnisonkirche unter Leitung des Musik-Directors J. Schneider die Aufführung eines Tedeums und einer Krönungs-Cantate statt, deren Dedication Ihre Majestäten der König und die Königin anzunehmen geruhten.

— Sga. Trebelli ist leider erkrankt, weshalb in der ersten Aufführung der „Cenerentola" Frl. Barbara Marchisio die Titelrolle gab.

— Hr. Mus.-D. Ad. L'Arronge ist hier angekommen.

— Am 1. Nov. beginnen die italienischen Vorstellungen des Victoriatheaters. Als Sängerinnen fungiren die Damen Artôt (auf 6 Wochen), Cordier, Majo und Dori. Als Tenore die Herren Wachtel, Stechi-Botardi, Malgieri; als Baryton Hr. Merly; als Bässe die Herren Nanni und Odizeni; als Bassbuffo Hr. Mazatti. Die musikalische Direction führt Hr. Bosoni. Der Chor ist auf doppelte Stärke gebracht.

— Als nächste Neuigkeit geht am Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater eine komische Oper von Ad. L'Arronge, dem Sohne des beliebten Komikers und Theaterdirectors in Cöln, in Scene. Der Name des Werks ist „Das Gespenst". In Cöln gegeben, erfreute sich die Oper einer sehr beifälligen Aufnahme.

Görlitz, 11. October. Verheirathet: Hr. Hofkapellmeister Dessoff von Wien, mit Frl. Meisinger, Tochter des Herrn Dir. Meisinger.

Königsberg. Zur Nachfeier der Krönung gab der hiesige Sängerverein ein grosses Concert im Börsengartenlokale, in dessen neu angebauter festlichen Halle das städtische Fest Statt fand.

— Der Königl. Domchor hat noch am Sonntag den 20. in der Schlosskirche beim öffentlichen Gottesdienste gesungen und damit der versammelten Gemeinde keine geringe freudige Ueberraschung bereitet.

— Wir werden, äusserem Vernehmen nach, in diesem Winter das Vergnügen haben, die Herren Laub und Grimm concertiren zu hören und wünschen lebhaft, die Künstler möchten ihr Vorhaben ausführen. Wir würden so einen Violin- und einen Harfenvirtuosen, beide ersten Ranges, nacheinander zu hören bekommen.

Stettin, 23. October. In vergangener Woche haben die Sinfonie-Concerte des Herrn Kapellmeister Kossmaly wiederum begonnen. Diese Concerte haben nun 10 Jahre hindurch das wirklich musikalisch-gebildete Publikum erfreut, und bilden die geniessbarste Nahrung für den feineren und verständigeren Gaumen der Kunstfreunde. Erfreulich ist es, dass die Theilnahme daran eine wachsende ist. Man begegnet in den Concerträumen, die sich zuweilen sogar zu klein zeigen, nur einem exquisit gebildeten Publikum, das ein um so erfreuteres und erheiternderes Gesicht zeigt, als es niemals nöthig hat, die kritische Nase zu rümpfen. Als langjähriger Besucher der Berliner Sinfonie-Concerte der Königl. Kapelle, kann ich mit Glaubwürdigkeit versi-

ohern, dass die Kossmaly'schen Concerte jenen nicht nachstehen, was die verständige Nuancirung des Vortrages und die Exactität der Ausführung, ebenso wie die Wahl des Programms anbelangt, und höchstens durch die schwächere Besetzung der Kapelle, die aber durch den kleineren Concertraum sich ausgleicht, ein Unterschied herbeigeführt wird. Freilich ist das fast die einzige Aehnlichkeit, die unsere hiesigen Verhältnisse mit den Berliner haben; unsere Oper z. B. könnte in diesem Jahre Aussergewöhnliches für eine Provinzialbühne leisten, wenn ihre Leitung sachverständiger vorginge. — Die Direktion des Theaters schadet sich und dem guten Ensemble erheblich dadurch, dass sie nicht eine genügende Anzahl von Fächern besetzt, und sich mit Aushülfskräften begnügt. So machte neulich eine Frau Roth, die Gemahlin unseres sehr tüchtigen Bassisten, als „Elvira" Fiasko, und auch Fr. Stradiot-Mende, welche als ständiger Gast die Fides sang, vermochte durch ihre vorzügliche Technik und gutes Spiel die Schwächen ihres bereits sehr von der Zeit angegriffenen Organs nicht auszugleichen. In einem ähnlichen Verhältnisse steht Frau Flintzer-Haupt, die letzthin die Susanne sang, und für so jugendliche Rollen doch die Frische des Organs schmerzlich vermissen lässt. Unser erster Tenor Hr. Hermann würde ebenfalls sehr gut singen, wenn er eine angenehmere Stimme hätte; sein Octavio verfehlte den Erfolg. — Die Krönungsfeier beging das Theater mit der Aufführung des prächtig in Scene gesetzten „Propheten" von Meyerbeer. Frl. Bianchi war als Bertha überaus schön; Hr. Schäfer hat für die Titelrolle noch zu wenig Routine; die Gewalt seiner Stimme ist für die Räumlichkeiten des Theaters zu mächtig, und weise Mässigung hat der Sänger noch zu lernen. Dr. S.

Cöln. Als Phänomene in Bezug auf Kassenerfolge gelten hier bis jetzt Lortzing's „Undine" und Donizetti's „Regimentstochter"; beide Opern erschienen zur Zeit in 40 Wiederholungen unter den Direktionen Gerlach und Spielberger, als Phönixe, welche die damalige Kassenebbe in eine gesegnete Fluth verwandelten. Diese den Cölnern traditionellen Zeiten sind jetzt durch den Erfolg von Offenbach's „Orpheus in der Unterwelt" in den Hintergrund gedrängt. In 51maliger sehr rasch folgender Aufführung hat diese burleske Oper noch immer nicht ihre Attraction verloren und vielleicht sehen wir in Zeitraum eines Jahres, (die Oper wurde zuerst 15. Febr. d. J. gegeben) dasselbe Werk 70—80 Mal aufführen. Die Darstellung ist aber auch hier eine so gerundete und treffliche, wie wenig wieder gefunden werden. Frau L'Arronge als Eurydice, Hr. L'Arronge als Jupiter, Hr. Wüst als Pluto sind die Träger der Hauptrollen und der Erfolg beweist ihre Meisterschaft. Aber auch sämmtliche Unterrollen sind in guten Händen, die Ausstattung in Decoration und Costümes höchst splendid.

München. Die Coryphäen unserer Sängerwelt sind krank; aus diesem Grunde wurde die für Sonntag angekündigte Aufführung von „Dom Sebastian" aufgehoben. — Die Mitglieder der musikalischen Academie, bekanntlich die der Hofcapelle, beginnen am 1. November, wie früher, im Saale des Königl. Odeon einen Cyclus von Concerten. In dem ersten sollte das Oratorium „Tobias" von Haydn hier zum ersten Male zur Aufführung gelangen. Es wird wohl aber etwas Anderes gewählt werden müssen, wegen Krankheit der Frau Diez. Wir freuen uns, nach einem langen und an musikalischen Genüssen (ausser dem Theater) armen Sommer, wieder gute Musik zu hören. Auch wird Herr Tombo, ein vor Kurzem engagirtes Mitglied der Capelle, ein Harfensolo vortragen. — Von den musikalischen Celebritäten, welche diesen Sommer unsere Stadt besuchten, hat sich keiner hören lassen. Folgende Herren sind uns augenblicklich im Gedächtniss gegenwärtig: Alfred Jaell, Hans von Bülow, H. W. Ernst, Robert Radecke, K. Reinecke, Fr. Kücken, C. Eckert, H. Esser, G. Hölzel, J. Herbeck. — Seit einigen Tagen befindet sich Mortier de Fontaine, bekannt durch sein unübertroffenes Spiel Beethoven'scher Compositionen, namentlich der grossen Sonate in B, op. 106, wieder hier, um sich, dem Vernehmen nach, in Folge einer Aufforderung von höchster Seite, hierselbst zu habilitiren. Derselbe concertirte bekanntlich bereits im Frühjahr hier unter allgemeiner Anerkennung.

Frankfurt a. M. Unter den vielfachen Ankündigungen für die bevorstehende Concertsaison erwähnen wir als besondere Aufmerksamkeit verdienend, die Soiréen des rühmlichst bekannten Pianisten August Buhl. Derselbe versucht es, in vier Concert-Abenden eine historische Uebersicht der hervorragendsten Meister im Gebiete der Pianoforte-Musik, von Scarlatti und Couperin bis auf Beethoven, Chopin und Liszt, zu geben, und sind die zu diesem Zwecke zusammengestellten Programme Muster ihrer Art. Wir zweifeln nicht, dass das schöne und ernste Unternehmen des in unserer Stadt allgemein geschätzten Künstlers im Publikum die verdiente Theilnahme finden wird.

Schwerin. Um die durch Erkrankung des Hofkapellmeisters Alois Schmitt entstandene Lücke auszufüllen, hat die Intendantur beschlossen, einen interimistischen ersten Orchester-Dirigenten für die Wintersaison anzustellen. Es ist in dieser Beziehung das Augenmerk auf den Musikdirector Richard Genée, zur Zeit in Mainz, gerichtet. Wenn die Verhandlung zum Ziele führt, würde Herr Genée den 1. November hier in Funktion treten.

Wien. Schuberts „Häuslicher Krieg" hatte in der Hofoper unter dem Titel: „Die Verschworenen" durchgreifenden Erfolg. Fast nach jeder Nummer hallte das Haus von dem lebhaften Beifall wieder. Neu war uns nur der Dialog, welcher treu im Geschmack des „Eremiten vom Berge Prazza" gehalten ist und mit jenem kindlichen Humor vorgetragen wurde, der den Sängern unserer Spieloper so gut steht. Um die Aufführung machten sich in erster Reihe die Damen Hoffmann und Fischer, die Herren Mayerhofer und Walter verdient.

Rotterdam. Frl. Adelheid Günther hat den ihr aus Deutschland vorangegangenen Ruf vollständig gerechtfertigt. Das Engagement dieser Sängerin wird die Genüsse, welche deutsche Gesangskunst ihren zahlreichen Verehrern in Holland bereitet, vervielfältigen und erhöhen. Sie trat bisher als Azucena, Elvira und Donna Anna auf.

Zürich. Der berühmte Pianist Alfred Jaell, welcher sich gegenwärtig hier befindet, wird zunächst die Schweiz concertirend durchreisen, sich aber im Januar und Februar in Nord-Deutschland und zwar in Berlin, Hamburg, Hannover, Dresden, Leipzig etc. hören lassen.

Brüssel. Gounod's „Faust" ist neu einstudirt wieder erschienen. Wie vorauszusehen, war der Erfolg ein ausserordentlicher. Der tüchtige Chef unserer ersten Bühne hat nichts versäumt, um das Meisterwerk würdig in Scene zu setzen. Die drei Tableaux, welche man früher weggelassen, sind wieder hergestellt und mit ihnen musikalische Schönheiten ersten Ranges, die Gounod in ihnen entwickelt hat. Die Decorationen sind bewundernswerth und die Ballets in Einklang mit dem Ensemble gebracht. Reicher Beifall belohnte die vorzüglichen Leistungen der Mad. Mayer-Boulart (Gretchen) und der Herren Jourdan (Faust), Bonnefoy (Mephisto) und Ismael (Valentin).

Paris. Am 27. d. fand eine stark besuchte Vorstellung von Meyerbeer's „Robert" statt, welche der Pensionskasse der grossen Oper, zu deren Gunsten die Einnahme bestimmt war, einen rei-

chen Gewinn brachte. Mad. Ferraris gab aus Gefälligkeit die tanzende Helena.

— Im Theater der *Bouffes parisiens* folgen Proben über Proben zu Offenbach's „Seufzerbrücke", die nach grossem Erfolge bekanntlich nach der 80. Vorstellung verschwand, da die Gesellschaft nach Deutschland reiste. Neue Decorationen, Costüme und Ballets werden vorbereitet und die Rollen auf's Sorgfältigste besetzt. Man rechnet auf ausverkaufte Häuser durch 3 Monate. Wer weiss, ob dies nicht die ganze Saison hindurch geschieht. Wir haben es ja erlebt, dass „Orpheus in der Unterwelt" zwei Jahre hindurch nicht von der Affiche kam.

— Der Cassationshof publicirt eine Verfügung, wonach die Locale Frankreichs, in denen musikalische Produktionen irgend welcher Art statt finden, in die Rubrik der öffentlichen Schauspiele gehören und demgemäss ausser der üblichen Armensteuer noch 25% ihrer Brutto-Einnahme an die Theaterfonds abzugeben haben.

— Mlle. Caroline Ferni will ihren Triumpfen als Violinvirtuosin entsagen und sich an der Bühne als Contraltistin engagiren lassen.

London. Die im nächsten Jahre stattfindende Ausstellung wird durch vier eigens für diesen Zweck geschriebene Compositionen deutscher, italienischer, französischer und englischer Tonsetzer eingeweiht werden; die Einladungen des Comité wurden wie bekannt von Meyerbeer, Auber und Verdi angenommen; wie wir hören, ist nun neuerdings dem englischen Componisten J. Barnett die Composition des vierten Stückes anvertraut worden.

Lissabon. Der früher in Berlin engagirt gewesene Tenor Baragli hat als Alfredo in Verdi's „Traviata" debütirt und sehr gefallen.

REPERTOIRE.

Lemberg. In Vorb.: Dinorah.

Paris *(Bouffes parisiens)*. Der verliebte Apotheker, Operette von Offenbach.

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.

Im Verlage der Unterzeichneten erscheint mit vollständigem Eigenthumsrecht:

LISZT, FRANÇOIS,

VALSE DE L'OPÉRA „FAUST"

DE

CH. GOUNOD,

ILLUSTRÉE POUR PIANO.

ED. BOTE & G. BOCK

(G. BOCK), Hof-Musikhändler I. I. M. M. des Königs und der Königin und Sr. K. Hoh. des Prinzen Albrecht von Preussen in Berlin und Posen.

Sonntag den 10. November, Abends 7 Uhr.

Im Saale der Singacademie:

ERSTE SOIRÉE

gegeben von

Hans von Bülow,

Kgl. Pr. Hofpianist.

PROGRAMM.

1) Suite D-moll . . . . . **Händel.**
Präludium und Fuge. — Allemande. — Courante. — Arie mit Variationen. — Presto.

2) Sonate F-dur . . . . . **Mozart.**
Allegro. — Andante. — Rondo.

3) Sonate E-dur, Op. 109 . . . . . **Beethoven.**

4) *a.* Ave Maria } übertragen von Liszt . . . . . **Schubert.**
b. Variationen } **Paganini.**

5) *a.* Carnevalsstück, Op. 26 . . . . . **Ehlert.**
b. Romanze u. Fughette aus d. Frühlingsboten, Op. 55. **Raff.**

6) Festpiel u. Brautlied aus „Lohengrin" übertr. v. Liszt. **Wagner.**

Abonnements-Karten auf alle drei Soiréen zu 2 Thlr. sind in der **Hofmusikhandlung des Herrn Bock** (Französ. Strasse No. 33*e* und U. d. Linden No. 27) zu haben. Das einzelne Billet für die Soireé kostet 1 Thlr.

Johann Reiter (ehemals Werkführer des kgl. bayr. verstorbenen **Geigenmachers Joh. Vauchel zu Würzburg a. M.**), Besitzer der **ausgezeichnetsten Zeugnisse** von Seiten der **berühmtesten Violinvirtuosen**, empfiehlt sich als **Saiteninstrumentenmacher und gewissenhafter Reparateur** verwahrloster, alter, werthvoller **Instrumente!**

Mittenwald a. d. Isar in Bayern.

Sinfonie-Soiréen der Königl. Kapelle.

Die Billets auf eingegangene neue Meldungen können Mittwoch den 30. und Donnerstag den 31. d. M. beim Kgl. Hof-Musikhändler Herrn G. Bock, Französische Strasse 33*e*, in Empfang genommen werden.

Berlin, den 28. October 1861.

Comité der Stiftung für Wittwen und Waisen der Königl. Kapelle.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock** (**G. Bock**, Königl. Hofmusikhändler) in Berlin, Französische Str. 33*e*. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30

Funfzehnter Jahrgang № 45. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. **6. November 1861.**

Zu beziehen durch:
WIEN Gustav Lewy
PARIS. Brandus & Cie., Rue Richelieu.
LONDON. J. J Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. C. Breusing. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von **Gustav Bock**

unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: **E. Bote & G. Bock**, Französ. Str. 33c, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Schulzenstrasse No 340. und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / **Halbjährlich 3 Thlr.** mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von **Ed. Bote & G. Bock.**
Jährlich 3 Thlr. / **Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr.** ohne Prämie.

Inhalt. Recensionen. — Berlin, Revue. — Correspondenz aus Paris (Schluss.) — Nachrichten.

Recensionen.

Ferdinand Hiller. Concert für das Pianoforte mit Begleitung des Orchesters. Fis-moll. Op. 69. Hamburg, bei Aug. Cranz. Für Piano allein 1 Thlr. 15 Sgr., mit Orchester 4 Thlr. 15 Sgr.

Nach den letzten Klaviersonaten des vielseitig thätigen und geschickten Komponisten hat uns das vorliegende grössere Werk angenehm überrascht. Frau Szarvady-Claus, der dasselbe zugeeignet ist, hat auf ihrer vorjährigen Kunstreise in Deutschland in verschiedenen Städten damit „Furore gemacht". Wir gönnen dem mit seinen tüchtigen Arbeiten eigentlich in keinem Gebiete, was den Erfolg betrifft, glücklichen Autor gern, dass einmal ein Opus von ihm sich einer gewissen „vogue" erfreue. Täuschen wir uns nicht, so möchte dieses Opus 69 dazu auserkoren sein. Gar viele active Pianisten könnten wir nennen, die gerade dieses Concert hätten schreiben mögen, es aber eingedenk des Rossini'schen Wortes *„il est si aisé de ne pas écrire d'opéra"* unterlassen haben. Dieses Concert entspricht so vollkommen den Anforderungen, welche der Vorstand und das Publikum gewisser deutscher Concertinstitute an ein neues Clavierconcert zu erheben pflegen! Es schliesst sich in Form und Inhalt treu den Mendelssohnischen an, theilt deren Vorzüge und deren für idealere Ansprüche abgelebte Einseitigkeiten. Letztere hervorzuheben unterlassen wir, da wir zu allgemeine Fragen dabei in den Kreis der Besprechung zu ziehen haben würden. Ebenso enthalten wir uns, überzeugt, dass es von anderer Seite zur Genüge geschehen wird, der Lobesspenden über die Gediegenheit der Form und die Nicht-Ungewöhnlichkeit der Modulation u. s. w. Dagegen erkennen wir gern als einen besonderen Vorzug an: die Concision und Gedrängtheit der einzelnen Sätze, welche dem Gesammteindruck sehr zu Gute kommt, und — wenn auch aus der Noth keine Tugend gemacht werden soll, darf doch die weise Oekonomie gerühmt werden soll, welche darauf verzichtet, aus wenig ausgiebigen Motiven mehr Noten zu pressen, als dieselben Saft haben.

Wohlthuend berührt auch die Abwesenheit jener bombastischen Orchestertutti, die seit Mendelssohn, der auch hier als Säuberer gewirkt hat, verpönt sein müssten. Schon die ersten Tacte führen uns *„in medias res"*, mitten in den Dialog, das Duell zwischen dem Solisten und dem Orchesterkörper hinein. Jener Dialog, jenes Duell wird auch im ganzen Verlaufe vortrefflich durchgeführt; die Instrumentirung ist sehr brillant und effectvoll, dabei nie erdrükkend für das Klavier. Weniger entzückt sind wir von dem Parte des Letzteren, einzeln betrachtet. Da wird ausserordentlich wenig Neues geboten, da quillt unglaublich wenig Erfindung. Nicht dass Alles nicht ebenso handgerecht wie ohrgefällig gesetzt sei (Einzelnes wäre auszunehmen, wie die „Bravourpassage", welche auf der letzten Zeile von Seite 10 anhebt, und der es an jeder Sonoritätsbedingung mangelt), nicht dass, ungeübtere Spieler namentlich, nicht hinreichenden instructiven wie anregenden Stoff darin fänden — aber man vergleiche einmal das viel zu wenig geschätzte Henselt'sche Concert, das vierte Litolff'sche selbst, mit dem vorliegenden — anderer neuer bedeutender Erscheinungen zu geschweigen — so wird man uns zugeben, dass es sich der Autor, der doch selbst Virtuose ist, in klavieristischer Beziehung allzu bequem gemacht hat. Wie schöpferisch, auf die Virtuosität Bedacht nehmend, verfuhr selbst seiner Zeit ein Beethoven!

Der beste Theil des Werkes ist jedenfalls das Rondo, das einen recht frischen Zug hat, nach einem sehr geschickten Durchführungssatze auch einmal einen recht schwungvollen, markigen Wiedereintritt des Hauptthemas bringt (S. 33), ferner sehr feurig abschliesst, so dass man sich den etwas ordinären Charakter des zweiten Motivs ohne viel Widerstreben gefallen lässt. Wird letzterer doch einen sehr wesentlichen Factor für das Wohlgefallen der „classischen" Zuhörer abgeben! Dem Finale steht an Werth zunächst das *„Andante espressivo"*, ein Stück, das hübsch instrumentirt ist, hübsch gespielt und dann auch warm applaudirt werden kann. Der kurze recitativische Zwischensatz, welcher das Stück mit dem vorigen verbindend einleitet, ist aber etwas gar zu wörtlich von Mendelssohn abgeschrieben, nur dass dieser Meister in seinen beiden Concerten dem bei ihm originaleren Einfall etwas mehr Schliff gegeben hat. An der Hauptmelodie des Andante ist ferner zu rügen die Steifheit, welche die symmetrische rhythmische Structur der beiden ersten Tactpaare bewirkt; die nächsten vier Tacte haben übrigens bessere Façon. Das Stück nimmt sich, wie gesagt, im Ganzen nicht übel aus; der poetische Duft, welchen man den Mendelssohn'schen Concertandante's nachrühmt, fehlt ihm jedoch; man wird häufig an das Adagio einer *prima ballerina* erinnert, mit ihren Fussspitzen-Seufzern, und den pausenfüllenden Entrechat's des begleitenden Pedal-Tenors.

Der erste Satz ist der schwächste, doch legt auch er überall Zeugniss ab von der trefflichen Mache des Autors und wird nie geradezu langweilig. Somit stellt sich das Totalurtheil über das Werk als ein günstiges heraus. Wir empfehlen es als ein dankbares „neues" Klavierstück allen Pianisten, die über eine nur mässige Technik verfügen, ebenso den Conservatoriumslehrern als eine nützliche und ungefährliche Novität. Es gehört zu den hervorragenderen Erscheinungen der Gegenwarts- oder besser Tagesmusik. Die Ausstattung — wenige Druckfehler abgerechnet — ist löblich. Wir rathen dem Herrn Verleger zum Arrangement des Orchesterparts für ein zweites Klavier, wie das jetzt immer mehr üblich wird.

Cornelius Gurlitt. Victoria-Ouverture für grosses Orchester. Op. 21. Partitur. Hamburg, bei A. Cranz.

Ein recht brauchbares, volksthümlich gehaltenes, fliessendes und frisches Orchesterstück. Woher der Name: Victoria-Ouverture, wissen wir nicht zu enträthseln. Ob das Festhymnenartige Maestoso $\frac{2}{3}$ auf Seite 45 ein Volkslied und als solches irgendwie mit dem Titel zusammenhängt, können wir ebenfalls nicht sagen. Jedenfalls ist der Grundzug des Ganzen ein festlicher, jubelnd populärer. Ziemlich rauschend instrumentirt dürfte sich das Stück, namentlich im Freien, gut ausnehmen. Es enthält gute, kerngesunde zuweilen für unseren Geschmack etwas allzu natürliche Musik, gegen die wir aber nur an solchen Stellen, wo wir, um Richard Wagner's historischen Ausdruck zu gebrauchen, reine Tafelmusik und zwar ganz deutlich Seidel- und Tellergeklapper zu hören glauben, protestiren wollen. Formell haben Cherubini's Ouvertüren als Modell gedient; Cherubini's Witz und Feinheit spuken aber nicht darin, würden auch wenig hineingepasst haben, da ein entschieden derbes Gepräge beabsichtigt worden zu sein scheint. Nur das zweite, leider etwas kurzathmige Motiv (Seite 17) hat einen Anflug von liebenswürdiger Zierlichkeit; diese kleine interessante Blässe weicht aber bald der herrschenden Rothwangigkeit des Uebrigen. Von der Einleitung sowohl, wie dem Durchführungssatze ist wenig Erhebliches zu melden; doch ist die Rückkehr in das eigentliche Allegrothema ganz anmuthig vorbereitet (S. 28 u. 28), wobei eine kleine Verlängerung oder Verzögerung (Tact 2 auf S. 29) übrigens am Platze gewesen wäre. Die Schlusssteigerung, in der das bereits vorhin erwähnte Volkslied eintritt, dass unserer Meinung eine allzu einsame Stellung einnimmt, — nirgends wird nur ein Fragment desselben im Verlaufe des Stückes auch noch so leise angedeutet — ist wirkungsvoll zugegipfelt. Faktur und Instrumentirung bekunden einen Musiker, der etwas Ordentliches gelernt hat. Warum die Ventiltrompeten sich so häufig in der Tiefe bewegen, ist uns namentlich gleich im Anfang (Seite 6 Maestoso) aufgefallen, ohne dass wir einen Grund dafür erblickten. Die Würze der Schlaginstrumente hätte ferner ohne Nachtheil, vielmehr mit Vortheil, zugethan werden können: ein intelligenter Gebrauch derselben vermag eine grosse rhythmische Belebung für derartige Stücke zu erzielen. Die Ouvertüre kann, da sie leicht ausführbar ist, allen Concert- und Theaterkapellen empfohlen werden, die Vielerlei bringen und darunter häufig viel werthlose Stücke.

Das zugleich erschienene vierhändige Arrangement ist sehr zweckmässig ausgefallen und zeichnen sich ferner Partitur und Klavierauszug auch durch ein wohlanständiges Aeussere aus, das sonst im Hamburger Verlag nicht immer angetroffen wird. *Hans von Bülow.*

Berlin.

Revue.

Die Krönungs-Festwochen sind vorüber und wie auf ein gegebenes Zeichen bricht die Concertfluth mit Macht herein. So wären wir denn mitten in der Strömung der Saison und müssen das kritische Auge offen halten, damit uns keines der sich drängenden Ereignisse entgehe. Die vergangene Woche bereits gab ausser den Opernaufführungen in zwei Theatern eine Aufführung der Singacademie (Bach's Messe in H-moll), des Schneider'schen Vereins, zwei verschiedene Trio-Abende, eine Quartett-Soirée der Herren Laub, Radecke, Wuerst und Bruns, sowie drei Liebig'sche Sinfonie-Concerte, und die nächsten Wochen bieten eher Crescendo und Accelerando der Aufführungen, als ein Diminuendo, bis die Weihnachtszeit als Fermate eintreten wird.

Das Repertoire der Königl. Oper bot eine Reprise der glänzenden Ausstattungsoper „Nurmahal", zwei Balletabende und drei Aufführungen der italienischen Gesellschaft. Aus den letzteren heben wir Rossini's „Cenerentola" hervor, welche die Gesellschaft zum ersten Male gab. Diese Partitur gehört mit zu den Werken, welche ihrer Zeit dem Modegötzen opfernd, auch der Mode unterworfen, heute also altmodisch sind und höchstens ein historisches Interesse beanspruchen dürfen. Barbara Marchisio gab die Titelrolle. Diese Heldin der tragischen Oper, mit einer Gewalt der Stimme begabt, wie sie nur Wenigen verliehen ist, unter dem Joch des tändelnden Rossini'schen Tongeschmeides stand auf einem ihr völlig fremden Boden. Die muthwilligen Scherze der Musik nahmen eine ganz andere Färbung an und überall vermisste man die lebhafte muntere Opernsoubrette, für die einzig und allein die Parthie geschrieben sein kann. Dass sie in Bezug auf technische Fertigkeit der schwierigen Rolle gewachsen war, bedarf nicht erst der Versicherung. Signor Montanaro befand sich als Ramiro gleichfalls nicht am rechten Platze, wie es überhaupt für diesen Sänger wenige Parthieen giebt, in denen er reüssiren kann, vielleicht noch am ehesten als Elwino und anderen lyrischen Rollen dieses Schlages. Sgr. Borella als Montefiascone recitirte und spielte mit Mässigung und wusste

die Grenzen des ächten Humors inne zu halten, ebenso wie Agnesi als Dandini brav war. Ueberrascht hat uns Hr. Fricke, der den Alidor in einer Weise sang, wie sie dem geschultesten italienischen Sänger Ehre macht und mit seiner eingelegten Arie wahrhafte Beifallsstürme auf sich vereinigte.

Bei dem Schluss ihres Gastspiels am Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater sprechen wir mit Vergnügen aus, dass Frl. Geisthardt ihren Ruf als tüchtige Coloratursängerin in jeder Weise gerechtfertigt hat. Sie nahm als Rosa in Fioravanti's „Dorfsängerinnen" Abschied. Unter dem Auditorium befand sich auch Herr General-Musikdirector Meyerbeer, dessen häufige Beifallszeichen der Künstlerin zur Ehre gereichen. Frl. Geisthardt ist von Natur aus nicht allein mit einer ausserordentlich lieblichen und in allen Lagen gleich ansprechenden Stimme begabt, sondern sie ist auch eine wohlgeschulte tüchtige Sängerin, wie man sie nicht häufig findet. Eine schöne Coloratur, seltene Volubilität und ein runder, zierlicher Triller, das sind die schönen Früchte einer guten Methode. Wir sehen die Sängerin ungern scheiden; sie ist uns nach kurzer Bekanntschaft lieb und werth geworden. Möge sie bald und auf längere Zeit wiederkehren!

Der Königl. Musikdirector Julius Schneider hatte eine Aufführung in der Garnisonkirche veranstaltet, bei welcher Gelegenheit seine beiden neusten Compositionen, deren Dedication Ihre Majestäten anzunehmen geruhten, zu Gehör gebracht wurden. Es sind dies ein *Te Deum* und eine nach der Dichtung von Dietrich Koenemann in Musik gesetzte Krönungscantate. Der Name Julius Schneider wird als Theoretiker wohl geachtet, er erfreut sich mit Recht eines guten Klanges, und seine Compositionen zeigen das tiefe Studium contrapunktischer Specialitäten. Auch seine beiden neuen Schöpfungen liefern einen Beweis der Gründlichkeit, mit welcher Schneider in die Lehre der Tonkunst eingedrungen ist, und er beherrscht Tonmassen und Klangfarben mit einer seltenen Gewandtheit. Nicht so gleichen Schritt mit den musikalischen Compositionen hält die Conception, und wenn wir das kirchliche Te Deum der mehr weltlichen Cantate gegenüberstellen, so müssen wir der letzteren den Vorrang schon in so weit einräumen, als der individuellen Thatkraft des Componisten sich hierin ein reicheres Bild bot. Das Te Deum enthält sehr edle Momente, wie z. B. die Stelle für Sopran in G-moll mit Oboe und Cello, das Quartett für die vier Solostimmen (bei der Aufführung leider durch die Unsicherheit der Frauenstimmen nur von halber Wirkung); im Ganzen aber ist das Te Deum von einer Einförmigkeit, die bei der Länge desselben ermüdet; besonders verschwenderisch war der Componist in der Anwendung der Fuge; in dem Te Deum befinden sich deren vier, die zwar sämmtlich mit Geschick behandelt sind, von denen aber nur der Schlussatz effectvoll genannt werden kann. Die Krönungscantate bietet eine grössere Vielseitigkeit, und ist sogar stellenweise charakteristisch zu nennen; die Arie für Bass in G ist volksthümlich gehalten, und in Form des Liedes mit Festigkeit ausgeführt. Auch die Arie für Sopran mit Harfenbegleitung enthält ansprechende Stellen, und ergeht sich in süssen, seelenvollen Weisen, welche zu den Textesworten, die sich auf die hochselige Königin Louise beziehen, gar trefflich passen; das der Arie vorangehende Tenorrecitativ ist in kräftiger Gestalt nur durch Blechinstrumente begleitet, indessen würden wir hier ein *ff* noch mehr am Platze halten; namentlich der erste Theil des Textes bedingt hier eine gewaltige Erhebung. Die Chöre sind majestätisch und voll gearbeitet, und bilden einen glänzenden Rahmen zu dem schönen Bilde, welches den Thron Preussens in würdiger Weise verherrlicht. Die Soli's bei der Aufführung wurden von Frl. Schneider, sowie den Herren Geyer und Zschiesche in genügender Weise gesungen.

Die Herren Papendick, Spohr und Koch eröffneten am 31. v. M. im Saale des englischen Hauses einen Cyclus von Trio-Soiréen. Nach den Werken zu urtheilen, die in der ersten Soirée zur Aufführung kamen, scheinen sich die jungen Künstler die Aufgabe gestellt zu haben, nur Compositionen der neueren und neuesten Autoren dem Publikum vorzuführen. Ob sie mit diesem Streben ein grosses theilnehmendes Publikum für sich gewinnen werden, ist zweifelhaft, unserer Ansicht nach verdienen sie nur den warmen Dank der betreffenden Autoren und den der Musiker, die alles Neue oder selten Gehörte mit Interesse anhören. Das Programm enthielt: Novelletten von Gade, eine Duo-Sonate (C-moll Op. 19) von Ed. Franck und R. Schumann's D-moll-Trio (Op. 63). Die Novelletten sind überaus ansprechende kleine Charakterstücke von hübscher Erfindung, die aber ihres Umfanges wegen nicht recht in eine Trio-Soirée, wo man nur Werke von grösseren Dimensionen erwartet, hingehören. Ed. Franck's Sonate ist ein vielfach interessantes Werk. Der Componist zeigt eine Fülle von Gelerntem, ebenso erfindenden Geist, dem aber noch nicht die hinreissende Wärme entströmt. Ueber Schumann's D-moll-Trio enthalten wir uns der kritischen Worte, es ist an anderer Stelle dieses Blattes genügend gewürdigt worden. Was nun die Ausführung der obengenannten Werke betrifft, so kann man sie wohl beloben. Herr Papendick ist ein gebildeter Musiker und Klavierspieler, der seine Aufgabe mit Verständniss erfasst und sie technisch sicher und gut durchführt. Nur rathen wir ihm in Bezug auf kräftigen Anschlag nicht des Guten zu viel zu thun, damit seine Collegen auch vollständig zur Geltung kommen. Herr Spohr, Violinist, Schüler Laub's, scheint uns berufen, die ruhmreichen Erinnerungen, die sich an seinen Namensvetter als Virtuosen knüpfen, in der Zukunft auch für sich in Anspruch nehmen zu dürfen. Wir haben selten einen jungen Violinspieler gehört, der einen so schönen edlen Ton und so vorgeschrittene Technik besässe. Vielleicht lernen wir Herrn Spohr in diesem Winter noch auf einem anderen Felde der Kunst des Violinspiels kennen. Herr Koch, Violoncellist, spielte correct, und wenn uns sein Ton etwas dürftig vorkam, so darf man vielleicht seinem ungünstigen Platze, vor dem Ende des offenen Flügels, die Schuld geben.

Die Herren Engelhardt (Pianist), Pabst (Violinist) und Zürn (Violoncellist) eröffneten den Reigen der Kammermusik-Soireen im kleinen Saale der Singacademie. Bei der Menge der in Berlin existirenden derartigen Vereinigungen durfte man auf die neuen Ankömmlinge mit nicht allzu grossem Vertrauen blicken. Nach dem was wir gehört, können wir jedoch dieser Vereinigung das Recht öffentlicher Production nicht absprechen. Im Gegentheil, wenn sie sich auf dem ihnen zusagenden Boden der classischen Literatur ausschliesslich halten wollten, dürften sie bestimmt sein, eine Lücke auszufüllen und viele Freunde des Genres um sich versammelt zu sehen. Der Pianist ist weitaus der Bedeutendste des Trifoliums; er spielt technisch sicher, sowie mit Geschmack und Intelligenz. Die beiden Partner zeigen wenigstens das sichtliche Bestreben, ihm gleichzukommen. In Folge dessen sind die Leistungen gewissenhaft, nicht ohne Ausdruck und Nüancirung, mit einem Worte aufmunterungswerth. Wir werden die weiteren Leistungen aufmerksam verfolgen und nicht verfehlen, darüber Bericht zu erstatten. Der niedrigere Satz des Entrée's möge dazu beitragen, den Saal zu füllen.

Sebastian Bach's Messe in H-moll eröffnete ernst und würdig den Reigen der winterlichen Abonnementsconcerte der

Singacademie. Dank und Anerkennung werden dieser Wahl nicht fehlen. Die wunderbaren Schönheiten dieses Werks, in dem sich Tiefe der Auffassung mit einer Milde des Ausdrucks in einer Weise vereint, wie wir sie nur sehr selten bei dem strengen und ernsten Meister entdecken, sichern ihm eine Stätte in der Wiederkehr musikalischer Aufführungen. Der Schwerpunkt des erhabenen Werks liegt in den Chören, welche mit einer Macht und Gewalt behandelt sind, wie kaum sonst in Bach's Werken. Und doch gehört diese Messe wiederum vermöge ihres klaren Baues zu den verständlichsten Partituren, welche selbst von dem Laien nichts verlangen, als ein offenes empfindsames Herz. Um so mehr verlangen wir eine jährliche Wiederholung, um die seit Mendelssohn angebahnte Popularisirung des grossen Tonheros fortzuführen. Wir können in einer Besprechung der H-moll-Messe um so eher summarisch verfahren, als an anderen Orten dieser Zeitung dieselbe bereits wiederholt eine ausführliche Beachtung erfahren hat. Die Ausführung, und dies dürfte für unsere Revue die Hauptsache sein, zeugte von Fleiss und Studium: Einige Striche im Allgemeinen, wie im Einzelnen mögen von den Kennern nicht gebilligt werden; dem populären Zweck schadeten sie wenigstens nicht. Wie früher waren die einzelnen Nummern um einen halben Ton in die Tiefe transponirt und die H-moll-Messe wurde dadurch eigentlich zur B-moll-Messe. Von den Executirenden trifft die Chöre das beste Lob. Die Intonation war durchgehends scharf und rein. Soprane und Bässe sangen, namentlich in den fugirten Sätzen meist mit eindringlicher Gewalt; nur die Tenore liessen noch Wünsche nach Verstärkung und Verbesserung offen. Das Incarnatus und das Sanctus mit den jubilirenden Trompeten gingen vortrefflich, ja musterhaft. Das Orchester, nicht durch die Macht der Orgel gefüllt, klang stellenweise dürftig. Es wäre keine Verletzung der Pietät, die Instrumentation mit dem vocalen Theil in Einklang zu bringen. Solche Renovirungen, z.B. der Werke Händel's gereichen dem grossen Mozart zu nicht geringem Ruhme. Die Liebig'sche Capelle führte die schwierige instrumentale Aufgabe mit Sicherheit durch. Namentlich verdienen die Trompeten Lob, welche trotz der meist unbequemen hohen Lagen schön und rein bliesen. Die Solisten waren Frls. Schneider und Behr, beide sehr befriedigend; namentlich sang die letztere das Agnus dei in Cis-moll correct und mit warmem Ausdruck. Die Herren Geyer (Tenor), Müller und Krause (Bässe) waren mit ihren Aufgaben vertraut und trugen ihre Nummern, unterstützt von ihren frischen, kräftigen Stimmen, mit Verständniss vor. d. R.

Correspondenz aus Paris.

(Schluss.)

Das *Théâtre Lyrique* brachte in der vorigen Woche ein Werk zur Aufführung, welches hier *„Opéra Ballet"* genannt ist. Der Titel dieses Products ist: *„Le neveu de Gulliver"* von Lajarte, einem Componisten, der sich bereits vor einigen Jahren mit einer einactigen Operette bei uns eingeführt hat. Das neue Genre hat grosse Erwartungen nicht befriedigt, ja, selbst billigen Anforderungen nicht entsprochen. Einzelne Couplets und Romancen sind tröstende Oasen in der dreiaktigen Wüstenei, und ruhige Melodieen zeichnen sie vor dem grösseren Theile der Compositionen rühmlich aus. Die Rollen sind mit Ausnahme der Parthie für die erste Tänzerin nicht dankbar, und die Damen Faivre und Vadé und Jules Lefort hatten ihr Möglichstes zu thun, um einen schwachen Erfolg zu erzielen. Von bedeutend höherem Interesse sind jezt die Vorstellungen im italienischen Theater. Mario, der ewigjunge Gesangeheld ist wieder bei uns und war bemüht, den Almaviva nach besten Kräften durchzuführen; wir halten es an der Zeit, dass der einst gefeierte Künstler bald seinem weiblichen Pendant, der Madame Grisi folge, die augenblicklich in England Abschieds-Vorstellungen giebt. Mit Mario sang im „Barbier", Beneventano, oder besser, er schrie; schade um den Künstler, welcher sich so vernachlässigt; mit so herrlichen Mitteln ausgestattet, nach so guter Methode gebildet, ist der Künstler, der das Outriren angenommen hat, doppelt zu beklagen. Im „Trovatore" debütirte als Azucena eine Engländerin, Miss Phillipps. Sie war längere Jahre in New-York und Havana, und nennt sich seit neuester Zeit Filippi. Der Name thut übrigens nichts zur Sache, wenigstens soll er mich nicht hindern, die Dame eine recht gebildete Sängerin zu nennen. Die genannte Verdi'sche Oper ist auch auf der grossen Oper wieder erschienen; Mlle. Sax, nach längerer Abwesenheit zum ersten Male auf der Bühne, war als Leonore neu, ohne irgend welche Unvollkommenheit an den Tag zu legen. Nicht dasselbe lässt sich von dem Tenoristen Morière sagen; er kommt direkt vom Conservatorium, und bewegt sich auf der Bühne, als habe er ein Notenblatt in der Hand; seine Stimme ist voll und schön, aber noch ist viel Rohmaterial in ihr enthalten. Die Krone der Vorstellung war die Tedesco als Azucena; sie wusste im zweiten Acte das Publikum in einen Zustand zu versetzen, der sich in fast ungebührlichen Beifallsstürmen Luft machte. Ausser dem „Trovatore" brachte die grosse Oper *„Pierre de Médicis"* mit Faure in der Hauptrolle, und eine Aufführung des „Robert" zu wohlthätigem Zwecke. Die Verehrung für Meyerbeer, sowie der milde Zweck schafften ein übervolles Haus. Braodus hat neuerdings drei Chöre und ein Quartett für Männerstimmen des berühmten Meisters verlegt, die in Kurzem die Rundreise durch Frankreich antreten werden; die ersten beiden Chöre sind bereits erschienen, und die hiesigen Gesangvereine wetteifern in der Einstudirung derselben mit einander. Die Gesangvereine bilden die wunde Stelle dieses Briefes. Wir möchten es gern verschweigen, doch müssen wir die Unpartheilichkeit vorwalten lassen. Ich meine das in Bezug auf das Fiasco, welches die Concerte der Orphéonisten hier erlitten haben, und erleiden mussten. Man sprach von 8000 Sängern; diese Zahl reducirte sich auf 2500, und diese 2500 Personen sangen ohne jede Nüancirung, ja, zuweilen sogar ohne Tact. Berlioz, der für sie einen grossen Chor geschrieben hatte, fühlte sich veranlasst, um nicht die Verstümmelung seiner Composition zu erleben, dieselbe zurückzuziehen. Bei der Preiskoncurrenz zeigten sich einzelne Vereine in glänzenderem Lichte, und der Gesangverein von Avignon trug den vom Kaiser ausgesetzten Preis davon. — Zum Schluss noch etwas Musikalisch-Literarisches. Am Aufführungsabende der „Alceste" wurde im Opernhause eine Brochüre verkauft unter dem Titel: „Alceste von Gluck"; der Verfasser ist Balleyquer, der sich veranlasst fühlt, Vergleiche zwischen Gluck und Richard Wagner aufzustellen. Ich weiss nicht, ob Ihnen die später auch deutsch erschienene Brochüre Champfleurys „Richard Wagner à Paris" je zu Gesicht gekommen ist; wenn nicht, so suchen Sie solche zu erlangen, und freuen sich der darin enthaltenen Wahrheit und Dichtung. In der jetzt erschienenen Schrift heisst es u. A. folgendermaassen: Ein gleiches Geschick knüpft sich an die Werke der beiden Meister: „Gluck und Richard Wagner". Die Schlacht um sie entspinnt sich unter denselben Umständen. Der Eine ward durch eine Prinzessin von königlichem Blut beschützt, der Andere verdankt seine Protection gleichfalls einer deutschen Prinzessin etc. Der

Verfasser hat an dieser Stelle vergessen, dass Wagner sich einst sogar einer königl. Protection zu erfreuen hatte, und für diese sich in nicht eben zu billigender Weise erkenntlich zeigte. Gluck aber dachte mit Gluth und Hochachtung an Marie Antoinette bis an sein Lebensende. *Voilà la différence!* F. S.

Nachrichten.

Berlin. Se. Majestät der König haben die Dedication eines von dem K. Hofpianisten Hrn. Ant. v. Kontski bei Gelegenheit der Krönungsfeier componirten Krönungsmarsches Allergnädigst angenommen.

— Wir hatten Gelegenheit, die neue, Sr. Maj. dem König gewidmete Composition A. v. Kontski's zu hören. Es ist ein sehr effectvolles, brillantes Clavierstück, nach welchem alle die zahlreichen Verehrer der *Caprice héroique* desselben Componisten mit Vergnügen verlangen werden. Nach einer einleitenden Fanfare beginnt es mit einem gesangreichen mit Figurengeschmeide reich ausgestatteten Andante. Diesem folgt ein glänzender Marsch in *Des*, dessen Trio in *Ges* trefflich erfunden und gesetzt ist und als Coda noch einmal mit Aufgebot aller Kraft wiederkehrt und das Stück überaus wirksam abschliesst.

— Mit dem zweiten Hofconcert, am 29. Oct, dürften die Festlichkeiten der Krönungsfeier beendet sein. Die Direction führte wiederum der Königl. Generalmusikdirector Dr. Meyerbeer. Mitwirkend waren die Mitglieder der Königl. deutschen und italienischen Oper, der K. Domchor und die K. Kapelle.

— Der grossen Soirée, welche Se. Excellenz der Oberst-Kämmerer und General - Intendant der Königl. Hofmusik Graf von Redern in seinem Palais gab, geruhten I.I. M.M. der König und die Königin, sowie der Königl. Hof beizuwohnen. Es wirkten mit die Damen Artôt, Brunetti, Marchisio, die Herren Montanaro, Zacchi, Squarcia, sowie der Königliche Hofpianist Herr von Kontski.

— Der General-Intendant Hr. v. Hülsen hat durch Aushang im Kgl. Theater die Mitglieder davon in Kenntniss gesetzt, dass des Königs Majestät die Gnade gehabt, ihn zu beauftragen, dem in „Nurmahal" beschäftigten Personale die Allerhöchste Zufriedenheit auszudrücken. Indem sich der Chef der Kgl. Bühnen dieses Auftrags mit Freude entledigt, spricht auch er seinen Dank aus für den bei den Proben bethätigten Fleiss und die exacte Ausführung der Oper.

— Im K. Opernhause kommen demnächst neueinstudirt zur Aufführung: „Christine", vom Grafen v. Redern, „Ein Feldlager in Schlesien", von Meyerbeer, und „Jessonda", von Spohr.

— Der General-Intendant Hr. v. Hülsen hat Allerhöchsten Ortes gleichzeitig zwei Auszeichnungen erfahren: die Erhebung zur Ober-Hofcharge und das Avancement zum Major der Landwehr, welcher er noch angehört. Beweis genug von der günstigen Stimmung am maassgebenden Orte über die Bemühungen des Hrn. v. Hülsen für die K. Institute.

— Se. Majestät der König haben das Dedications-Exemplar des vom M.-D. Julius Schneider componirten Te-Deum dankend entgegenzunehmen geruht und dem Componisten als ein Anerkenntniss seiner musikalischen Leistungen die goldene Medaille für Kunst zugehen lassen.

— Den 4. November als Todestag Felix Mendelssohn's feierte der Stern'sche Gesangverein wie alljährlich in frommer Pietät durch eine Aufführung von Werken des Verewigten. Wir werden in der nächsten Nummer ausführlich darauf zurückkommen.

Breslau. Frl. Bertha Flies, welche sich unausgesetzt der grössten Gunst des hiesigen Publikums erfreut, hat neuerdings die Königin in „die Hugenotten" und Donna Elvira in „Don Juan" mit grossem Beifall gesungen.

Cöln. Zum 53. Male: „Orpheus".

Coburg. Frau Saemann de Paëz, unsere treffliche Primadonna wird zunächst als Dinorah und hierauf als Gretchen in Gounod's „Faust" auftreten.

Stuttgart. Die Mitglieder der Kgl. Hof-Capelle haben ihrem scheidenden Capellmeister Köcken ein Abschiedsessen gegeben, wobei ihm vielfache Zeichen der Liebe und Verehrung dargebracht wurden. Auch die Presse lässt Köcken alle Anerkennung widerfahren und spendet allseitiges Lob. So schreibt man im „Schwäbischen Merkur" in Bezug auf Gounod's „Faust", die letzte Oper, welche Köcken einstudirt hatte: „Köcken hatte die Einstudirung wieder mit all der Liebe und Sorgfalt, mit der feinen Nuancirung und künstlerischen Reife geleitet, wie wir es seither bei allen Aufführungen dieses um die hiesige Oper wie um unsere musikalischen Zustände so hochverdienten Meisters gewöhnt waren." etc. (Signale.)

Braunschweig. Beethoven's „Fidelio", der seit etwa einem Jahre dem Repertoire entzogen war, ging zu grosser Freude aller Kunstfreunde in theilweise neuer Besetzung wieder in Scene. Frl. Stork als Fidelio, Frl. Eggeling als Marzelline, Hr. Thelen als Rocco, Hr. Mayr als Florestan, Hr. Weiss als Pizarro, sowie unsere vortreffliche Kapelle wetteiferten, die Aufführung zu einer des grossen Meisterwerkes würdigen zu machen. Maillart's „Glöckchen des Eremiten" hatte das Haus wiederum bis auf den letzten Platz gefüllt. Die Parthie des Belamy ist unstreitig die Force-Rolle des Hrn. Weiss, der besonders für den drastischen Vortrag des eingelegten Trinkliedes stürmischen Applaus erntete; desgleichen ist die Parthie der Rose eine vorzügliche Leistung des Frl. Eggeling. Die jugendlich frische Stimme derselben kam namentlich in der grossen Arie des dritten Actes zur schönsten Geltung. Hr. Siegel kann ebenfalls den Sylvain zu seinen besten Parthieen zählen.

Rostock. Hr. Ellmenreich hat die Direction aufgegeben. Der Rittergutsbesitzer Hr. v. Mathies, welcher alle Geldangelegenheiten geordnet, ist der neue Director. Herr Schäffer bleibt Regisseur.

Würzburg. Die Oper „Faust" von Gounod war bereits 2 Mal hier und morgen den 28. October zum 3. Male. Erfolg bedeutend. Frl. Carina (Margarethe), Hr. Lang (Valentin), Herr Dr. Liebert (Faust), Siebel Frl. Barth. Alle gerufen, besonders Hr. Lang und Frl. Carina — am Schlusse drei Mal Hr. Director Ernst mit den Mitgliedern.

Frankfurt a. M. Der Violinist und Concertmeister Herr L. Strauss erhielt den ehrenvollen Ruf, die Hofconcertmeisterstelle in Weimar zu übernehmen. Um diesen Künstler an Frankfurt zu fesseln, hat man seinen Gehalt wesentlich verbessert, in Folge dessen er den Weimarer Antrag ablehnte und in seiner Stellung verblieb.

Hamburg. Frau Maximilien, unsere Landsmännin, die einst renommirte und allgemein geschätzte Sängerin, ist am 29. October einem Brustleiden erlegen. Die Künstlerin erregte schon im Jahre 1847 als Frl. Nier die Aufmerksamkeit Wurda's, Director des Hamburger Stadttheaters; derselbe übernahm, von ihrer Stimme entzückt, ihre Ausbildung, und so wurde sie als Choristin am Stadttheater engagirt. Aber bald trat ihr junges Talent hervor, im „Oberon" sang sie das Meermädchen und löste diese Aufgabe unter allgemeinem Beifall. Ihre erste grössere Parthie war Adalgisa in „Norma" mit welcher sie einen Triumph feierte, der sie bald zur Stellung einer Primadonna aufrücken liess. Im

Jahre 1859, obgleich schon leidend, glänzte sie am Königl. Hoftheater zu München durch ihren geschulten Gesang. Aber leider führte die Uebernahme grosser Parthieen und viele Anstrengungen ihren frühen Tod herbei.

Wien. (Hofoperntheater). Der seit längerer Zeit angekündigte Tenor Hr. Morini ist am 30. October endlich als Arnold in „Wilhelm Tell" aufgetreten und hat, wenn auch keinen durch greifenden, so doch einen ehrenvollen Erfolg errungen. Von den übrigen Mitwirkenden verdienen noch die Frln. Krauss, Bettelheim und Fischer genannt werden. Letztere machte sich durch ihr verständiges Spiel bemerkbar. Das Orchester unter Dessof's Leitung war in jeder Beziehung vorzüglich.

— Offenbach's „Schöne Magellone" (Genovefa) kommt in theilweise neuer Besetzung wieder in's Repertoire des Treumann-Theaters. Isoline: Frl. Weinberger statt Frau Majoranowska; der Knabe Arthur: Fr. Grobecker statt Hrn. Knaack, und Monsieur Quadrille: Frl. Fodor statt Fr. Grobecker.

Prag. Die lange vorbereitete Oper „Faust und Margarethe" von Gounod hat endlich auf ihrer Reise durch Deutschland auch unsere Bühne berührt, und wir können sagen, dass uns diese Bekanntschaft sehr wohlgefallen hat. Wir lernten mit dieser Partitur einen Componisten kennen, dem es ernst um seine Sache ist und bei dem das Wollen und Vollbringen auf gleicher Stufe stehen. Mit welcher liebevollen Sorgfalt ist das Gretchen gezeichnet; es ist kaum möglich, einen Charakter musikalisch liebenswürdiger hinzustellen. Die Liebesscenen sind eine wahrhafte Apotheose des menschlichen Gefühlslebens und dringen erhebend und begeisternd tief in das Innere. Diese Seite des Compositionstalentes Gounods ist hochbedeutend. In anderer Hinsicht vermisst man vielleicht einen ausgeprägten Charakter, allein man darf nicht vergessen, dass die französische Auffassung der Faustsage wohl schwerlich eine so tiefsinnige sein wird, sonst würde die französische Literatur es gewiss bis zu einem Seitenstück dieser gehaltvollen, unerschöpflich tiefen Dichtung Göthe's gebracht haben. Was ausserdem die Oper auszeichnet, ist die Instrumentation. Die Introduction und der Schlusschor in ihrer tiefen geistvollen Auffassung würden einem deutschen Kirchencomponisten Ehre gemacht haben. Werke wie das Gounod'sche hochbedeutende machen ihren Triumphzug nicht ohne Neid und Anfeindungen, allein vermöge ihres edlen Gehaltes müssen sie siegen, denn ihr Werth und ihre Geltung sind dauernd und nicht zu vernichten. Unsere Darsteller leisteten Alles, was in ihren Kräften lag. Die mehr humoristisch als teuflisch gezeichnete Parthie des Meßstopheles passt ganz für das Naturell und die Stimmlage des Hrn. Kren. Hr. Bernard erwies als Faust den musikalisch gebildeten und dramatischen Sänger; die bereits etwas abgeblasste Stimme hat leider der Zahn der Zeit auf seinem Gewissen; jedenfalls ist diese Rolle, trotz ihrer Schwierigkeit, die beste von denen, die wir hier noch von ihm gesehen und gehört. Frl. Grabinger's physische Kraft ist offenbar für die Margarethe eine viel zu schwache, aber der Fleiss, den sie verwendete, um die Parthie anständig durchzuführen, was ihr auch gelang, wurde anerkannt, und durch Hervorrufungen belohnt. Vollständig am Platze waren Frl. Mik (Siebel), so ein Stück Brackenburg aus „Egmont", der hier mit hineinverwebt wurde, Fr. Prohaska (Martha Schwertlein) und Hr. Steineke (Valentin). Weshalb die unsichtbare Stimme sichtbar war, und auch noch dem Meßstopheles zugetheilt wurde, während diese paar Noten Hr. Hertzsch hätte übernehmen können, ist uns unbekannt, und dürfte in Zukunft abgeändert werden.

Pressburg. Offenbach's „Hochzeit bei Laternenschein" ging gut studirt über die Bühne. Frl. Freiheim (Denise) hatte hier so recht Gelegenheit, ihre herrliche Stimme zu zeigen, und wurde besonders im Schlummerliede mit Beifall ausgezeichnet. Das Zankduett zwischen Fräul. Renner (Fanchette) und Fräul. Millaschek (Katharina), bekanntlich ein Prüfstein für Intonation ging musterhaft von statten.

Pesth, 29. October. Unsere Bühnenverhältnisse gestalten sich seit dem erspriesslichen Eifer des Mitdirectors Hrn. Winter immer erfreulicher. Hr. Director Alsdorf hat durch seinen Compagnon die deutsche Bühne in Pesth vom sicheren und nahen „Tode" sichtbar gerettet. Der energischen Leitung dieses wackeren Mannes verdanken wir die Einführung einer Oper und der beliebten Offenbach'schen Operetten, welche letztere durch die Operukräfte vorzüglichst exekutirt werden. Möge es den Herren Directoren durch zahlreichen Besuch möglich werden, in ihren so ernsten Bestrebungen fortzufahren. Am Sonntag bekamen wir Weber's „Freischütz" zu hören, und müssen gestehen, dass der Eindruck ein äusserst günstiger war. Frl. Braun war ihrer Aufgabe gewachsen und ihre Agathe war eine vollkommene Repräsentantin; eine klangvolle, runde kräftige Stimme, die in der Mittellage recht angenehm klingt, sind die Vorzüge dieser talentvollen Sängerin, und wenn wir von Frl. Kropp, eine blendende Bühnenerscheinung, (Aennchen), nicht ganz dasselbe sagen können, so war ihre Leistung zum Mindesten eine korrecte zu nennen. Die Herren Barkowski (Caspar) und Schleich — ein Schüler Roger's — (Max) genügten vollkommen. Zum „Freischütz" wurde Offenbachs reizende Operette „Fortunio's Liebeslied" gegeben, in welcher Frau Ella Winter das lustige Schreiberlein zur Ergötzung des übervollen Hauses spielte, und obwohl Fr. Grobecker von dieser Rolle her im besten Andenken steht, so ist die Leistung unserer Frau Winter, dem erklärten Lieblinge des Publikums, eine ganz vorzügliche, und stehen wir nicht an, ihr gegen ihre Vorgängerin den Vorzug zu geben; das Publikum stimmte dieser Kritik durch zahlreiche Hervorrufe u. Da Capo's bei.

Paris. Wie wir bereits meldeten, illustrirt der Maestro Rossini das Concert zum Besten des Cherubini-Denkmals mit einer noch nicht veröffentlichten Composition für vier Bässe, „Titanengesang" benannt. Zu dem Zwecke verlangt er von Herrn Royer, Director der grossen Oper, in einem liebenswürdigen Schreiben die Herren Belval, Cazaux, Faure und Obin als Sänger und versichert ihn, dass das Stück nicht die geringsten Rouladen, chromatischen Gänge, Triller oder Arpeggien enthalte, sondern dass es ein einfacher Gesang im titanischen Rhythmus mit einem Anflug von Leidenschaftlichkeit sei. Mit einer kleinen Probe sei Alles gemacht. Als Curiosität führen wir noch an, dass Rossini sich in diesem Briefe, sowie in einigen anderen, welche uns zu Gesicht gekommen sind, lakonisch „G. Rossini, Pianist vierter Classe" nennt.

— Offenbach's neueste Operette: „Apotheker und Friseur", Text von Frebault, ist ein drolliges Ding, das viel zu lachen giebt. — Offenbach's Musik ist leicht, anmuthig und originell darin, da sie sich absichtlich in ganz veralteten Formen bewegt, was vielleicht von manchem classischen Puristen als Profanation gerügt werden dürfte, als Parodie jedoch gute Wirkung macht, und stellenweise geradezu komische Effecte hervorbringt. Auch die Ouverture ist in dem Style der alten Symphonien geschrieben. Nebst ein paar pikanten Couplets ist besonders ein reizend gearbeitetes Quartett hervorzuheben. Die Rolle der Braut spielte eine neue Debutantin, Mad. Gervais, die sich als Schauspielerin und Sängerin von Geschmack erwies und gefiel.

London. Die englische Operusaison von Louisa Pyne und Harrison ist am 24. October mit Howard Glover's neuer Oper: *„Ruy Blas"* eröffnet worden. Die Rollenbesetzung war folgende: Ruy Blas, Mr. Harrison; Königin von Spanien, Louisa Pyne; Don Sallust, Mr. Santley; Cesar de Bazan, Mr. St. Albyn; *Casilda*

Miss Thirlwall; Page Oscar, Miss Jessy M. Lean (eine junge Americanerin) und Pallastdame, Miss Susanne Pyne. Die Oper gefiel ausserordentlich, und die hiesigen Journale sind voll des Lobes über Composition und Aufführung. Namentlich zeichnet sich in dieser Beziehung das Organ *„Daily News"* aus.

— Der Erfolg der Mad. Grisi in den Städten der Provinz ist so enorm, dass ihr ferneres Verbleiben an der Bühne fast zu befürchten ist. Gott sei uns Aermsten gnädig!

— In den nächsten Tagen beginnt die sechste englische Opernsaison in Drurylane, wie früher unter Leitung Harrison's und der Miss Louisa Pyne. — Im Westen wird zu gleicher Zeit ein neues Theater *„Te New Royalty-Theater"* eingeweiht werden; dem Prospectus nach ist es für „englische Operetten, Singspiele, Dramen, Farcen und Burlesken" bestimmt, und wird also dem Strandtheater, das einen ähnlichen Speisezettel führt, Concurrenz machen.

Bologna. Ein Ereigniss war die Aufführung von Flotow's „Martha". Der Deutsche Meister hat damit in Italien einen glänzenden Triumph errungen. Alles ist entzückt von den süssen, einschmeichelnden Weisen, denen die Popularität diesseits und jenseits der Alpen sicher ist. Gleich die Ouverture wurde lebhaft ausgezeichnet; sie ging unter Mariani's Leitung exact und sicher. Triumpfe warteten der Mad. de Joly, einer unübertrefflichen Martha; nach der Arie voll von Solfeggien und Vocalisen, dem Deutschen Volksliede und am Schluss wurde sie vier Mal gerufen. Minetti sang den Lyonel sehr schön und musste seine Romanze im 3. Act auf stürmisches Verlangen wiederholen. Auch der Bariton Pandolfini genügte, kurz, die Aufführung war eine sehr bemerkenswerthe.

REPERTOIRE.

Cöln. Neu: Die Lieder des Musikanten.

Dresden (Hoftheater). In Vorb.: Fortunio's Lied und Wittwe Grapin.

Leipzig. Am 3. Oct.: Don Juan; 5.: Hernani; 8. und 13.: Faust und Margarethe von Gounod; 11.: Tell; 16. u. 20.: Die Jüdin; 22: Die Nachtwandlerin; 26.: Lucrezia Borgia; 29.: Die Zauberflöte.

Mainz. Am 1. Sept.: Norma; 5.: Alessandro Stradella; 8.: Die Hugenotten; 12.: Don Juan; 15.: Freischütz; 19.: Figaro's Hochzeit; 26.: Der Waffenschmied; 29.: Stumme von Portici; 3. Oct.: Fidelio; 6.: Don Juan; 10.: Nachtlager in Granada; 15.: z. e. M: Verlobung bei der Laterne.

Wien. Am 30. October: Glöckchen des Eremiten; 31.: Wilhelm Tell. 1. Nov.: Norma; 3.: Die Zauberflöte.

Würzburg. Am 24. October: Faust von Gounod; 24.: Struensee, mit Musik von Meyerbeer; 27.: Orpheus in der Hölle.

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.

Im Verlage von ***C. F. W. Siegel*** *in Leipzig sind so eben erschienen und durch alle Buch- und Musikhandlungen zu beziehen:*

Chwatal, F. X., Grand Polka de Salon p. P. Op. 169. 20 Ngr.
Egghard, J., Au coin du feu. Méditation p. P. Op. 109. 17½ Ngr.
—— Les Bonvivants. Morceau brill. p. Po. Op. 110. 20 Ngr.
Hauptmann, M, Motette „Herr, wer wird wohnen etc." f. Chor- u. Solostimmen. Op. 51. 1⅓ Thlr.
Kube, W., Fête bohémienne, Morc. brill. p. P. Op. 77. 16 Ngr.
—— Rayons d'Argent (Silberstrahlen). Caprice Etude p. Piano. Op. 78. 20 Ngr.
Müller, R, Theoretisch-practische Anleitung zum Studium des Gesanges. 22½ Ngr.
Solle, Fr., Was wir lieben! Deutsches Lied f. 4 Männerstimmen. Op. 39. 20 Ngr.
Spindler, Fr., Böhmische Volkslieder frei für Pfte. übertragen. Op. 125. No. 4 6 à 20 Ngr.
—— Grazien und Amoretten. Salontänze f. Pianofte Op. 127. No. 4–6 à 17½—20 Ngr.
Photographische Portraits berühmter Componisten etc. in Visitenkartenformat:
No. 9. L. Plaidy.
No. 10. A. Dreyschock.
No. 11. R. Dreyschock.
No. 12. C. Davidoff

Novitäten-Liste vom October.

Empfehlenswerthe Musikalien

publicirt von

J. Schuberth & Co., Leipzig und New-York.

	Thlr Ngr
Bendel, Franz, Op. 4. Kinderball für Piano à 4 mains.	
No. 5. Mazurka	— 7½
No. 6. Française	— 10
Berens, Herm., Op. 59. Transcriptionen für Piano solo.	
No. 3. Beethoven's Adelaide	— 15
—— Op. 47. 4 Poésies p. Piano	— 15
Burgmüller, F., Opernfreund. No. 6. Regimentstochter	— 15
Damrosch, Leopold, Op. 9. Concertstück im Charakter einer Serenade für Violine mit Piano	2 —
—— Op. 6. 3 Lieder für Mezzostimme mit Piano	— 15
Elze, Th., Op. 10 Sonate für Piano und Violine	2 —
Ernst, H. W., Elegie für Flöte mit Piano. Transcription von Soussmann	— 15
Goldbeck, R., Op. 23. Deux Pensées pour Piano	— 10
Graben-Hoffmann, Op. 52, Traumboten. Concertlied f. Sopran oder Tenor mit Piano	— 15
Krug, D., Op. 38. Bouquet des Mélodies. No. 21. Stradella	— 15
—— Op. 44. Feenreigen. Fantaisies élégantes. Salonbibliothek. No. 12. (Neue Aufl.)	— 20
—— Op. 68. Opéra en vogue. Rondo à quatre mains. No. 12. Martha	— 15
—— Op. 84. Lucretia. Salonbibliothek No. 44	— 20
Raff, J., Op. 82. No. 1. Nina. Etude mélod. à 4 mains	— 15
No. 2. Les Faucheurs. Paraphrase à 4 mains	— 15
Schmitt, Jaques, Op. 249. 8 Sonatines **à 2 mains.**	
No 6. G-dur	— 7½
No. 7. Amoll	— 10
No. 8. A-dur	— 7½
—— Op. 208. 8 Sonatines **à 4 mains**	
No. 1. C-dur	— 12½
No. 2. F-dur	— 12½
Schuberth, Carl, Op. 39. Vergissmeinnicht. Romance für Cello mit Piano	— 12½
Schumann, R, Op. 68 u. 118. Album für die Jugend **zu 4 Händen**. 3. Abth. (oder 4. Heft), enthaltend zwölf Stücke, in 3 Jugend-Sonaten Op. 118	2 10

☞ **Berens** Op. 47 wird Aufsehen erregen; **Damrosch** Concertstück ist von der Kritik bereits empfohlen; **Elze** führt sich mit seinem Duo, Op. 10, auf ehrenhafte Weise in die Reihe gediegener Componisten ein; **Schmitt's** Sonatinen sind Perlen für Anfänger; **R. Schumann's** Album für die Jugend zu 4 Händen **ist** nun mit der 3. Abtheilung vollständig.

In ausschliesslichem Verlag und Eigenthum von **Ed. Bote & G. Bock** für Deutschland erschien:

Répertoire des Bouffes Parisiens.

APOTHÉCAIRE ET PERRUQUIER

Operette du temps jadis

Musique de

J. Offenbach.

M. CHOUFLEURI

Restera chez lui le ...

Operette in 1 Act

par

St. Remy et J. Offenbach.

Partitur, Orchesterstimmen, Klavier-Auszug mit Text, Arrangements etc.

G. BOCK,

Hof-Musikhändler I. I. M. M. des Königs und der Königin und Sr. K. Hoh. des Prinzen Albrecht von Preussen in Berlin und Posen.

Sonnabend den 9. November 1861.

Abends 7 Uhr.

Im Saale der Sing-Akademie:

CONCERT

veranstaltet von

Anton von Kontski,

Hof-Pianist Sr. Majestät des Königs.

PROGRAMM.

1. Theil.

1) Trio (C-moll) . . . . . BEETHOVEN.
2) Gesangs-Piece.
3) Gr. Fantaisie sur des thêmes de l'Opéra: Il Trovatore, componirt und vorgetragen vom Concertgeber.

2. Theil.

4) *a.* Fuge. . . . . J. S. BACH.
   b. Fuge. . . . . HAENDEL.
   c. Perpetuum mobile aus der C-dur Sonate . WEBER.
5) Solo-Piece.
6) *a.* 2me Sérénade
   b. l'Inconstante Gr. Valse brillante } componirt u. vorgetragen vom Concertgeber.
7) Concert-Walzer . . . . . VENZANO.
8) WILHELMUS
   Krönungs-Marsch, Sr. Majestät dem Könige gewidmet, componirt und vorgetragen vom
   Concertgeber.

Billets zu nummerirten Sitzplätzen à 1 Thaler sind bei dem **Königlichen Hofmusikhändler Herrn G. Bock. Französische Strasse No 33e** und Unter den Linden No. 27, zu haben.

Soiréen des Königlichen Domchors.

Mit Allerhöchster Genehmigung wird der Königliche Domchor, wie früher, auch in bevorstehendem Winter, in der Sing - Academie, zum Besten seiner Unterstützungs - Kasse, **drei Soiréen** veranstalten.

Das Abonnement für alle drei Soiréen kostet 2 Thaler für eine einzelne 1 Thaler.

Diejenigen geehrten Abonnenten, welche ihre in den Soiréen des vorigen Winters innegehabten Plätze wieder zu behalten wünschen, werden ersucht, die darauf lautenden Billete gegen Abgabe dieser alten **vom 6. bis 20. November incl**, in den Stunden von 9—1 und 3—6 Uhr, bei dem Königl. Hofmusikhändler **Hrn. G. Bock, Französische Strasse 33e**, in Empfang nehmen und diesen Termin genau innehalten zu wollen, da nach Verlauf desselben über die nicht umgetauschten Billete **anderweitig verfügt werden muss**.

Schriftliche Meldungen zu neuen Billetten werden ebendaselbst entgegengenommen.

Das Comité.

Sonntag, den 10. November 1861.

Abends 7 Uhr.

Im Saale der Singacademie:

ERSTE SOIRÉE

gegeben von

Hans von Bülow,

Kgl. Pr. Hofpianist.

PROGRAMM.

1) Suite D-moll . . . . . **Händel.**
   Präludium und Fuge. — Allemande. — Courante. — Arie mit Variationen. — Presto.
2) Sonate F-dur . . . . . **Mozart.**
   Allegro. — Andante. — Rondo.
3) Sonate E-dur, Op. 109 . . . . . **Beethoven.**
4) *a.* Ave Maria } übertragen von Liszt . . . . . **Schubert.**
   b. Variationen } **Paganini.**
5) *a.* Carnevalsstück, Op. 26 . . . . . **Ehlert.**
   b. Romanze u. Fughette aus d. Frühlingsboten, Op. 55. **Raff.**
6) Festspiel u. Brautlied aus „Lohengrin" übertr. v. Liszt. **Wagner.**

Abonnements-Karten auf alle drei Soiréen zu 2 Thlr. sind in der **Hofmusikhandlung des Herrn Bock** (Französ. Strasse No. 33e und U. d. Linden No. 27) zu haben. Das einzelne Billet für die Soireé kostet 1 Thlr.

Sämmtliche angezeigte Musikalien zu beziehen durch **Ed. Bote & G. Bock** in Berlin und Posen.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock (G. Bock,** Königl. Hofmusikhändler) in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30

Funfzehnter Jahrgang № 46. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. **13. November 1861.**

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Cie., Rue Richelieu.
LONDON. J. J Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. C. Breusing. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von **Gustav Bock**

unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: **E. Bote & G. Bock**, Französ. Str. 33c, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Schulzenstrasse No. 340. und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / **Halbjährlich 3 Thlr.** mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von **Ed. Bote & G. Bock.**
Jährlich 3 Thlr. / **Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr.** ohne Prämie.

Inhalt. Ueber Gesangskunst und Lehre des Kunstgesanges (Fortsetzung). — Berlin, Revue. — Correspondenz aus New-York. — Nachrichten.

Ueber Gesangskunst und Lehre des Kunstgesanges.

(Fortsetzung.)

In früherer Zeit, noch in der Rossini'schen Glanzepoche, wusste man ziemlich genau, was ein Individuum, das einem als Sänger oder Sängerin vorgestellt wurde, in seiner Kunst zum wenigsten vermöge. Man konnte, ohne dasselbe gehört zu haben, präsumiren, dass es das *formare*, *fermare* und *finire* des Tones verstünde, tüchtig im Solfeggio und in der Intonation sei, und einen gut in der Stimme gehaltenen Vocalpart vom Blatte singen könne. Heutzutage ist das ganz anders geworden, und von einen Opernsänger, den man nicht durch einen bedeutenden Ruf kennt, kann man *a priori* höchstens annehmen, dass er eine gute, wenn auch gar nicht, oder schlecht gebildete Stimme besitze, und irgendwo einmal applaudirt worden sei.

Das grösste Hinderniss für die Cultur des Kunstgesanges ist die Art und Weise, wie bei uns in Deutschland der Gesang in den Schulen getrieben wird. Mit äusserst geringer Ausnahme wissen die Lehrer, die für dieses Fach angestellt, und möglichst schlecht honorirt sind, gar nicht was eigentlich Gesang, was Tonbildung, was Kunst sei. In irgend einem renommirten Schulgesangwerke erinnern wir uns gelesen zu haben, man müsse um die Kinder zum Begriffe der Tonbildung zu erheben, die ganze Classe den Vokal a aussprechen, und diesen Vokal so lange anhalten lassen, bis man mässig langsam viere gezählt. Dass aus dem gesprochenen Buchstaben dadurch eine gesungene Note entsteht, darf nicht, ob diese Note aber viel besser wie ein vielstimmiges Geblöke klingen wird, darf wohl bezweifelt werden. Nachdem den Kindern die Noten und die einfachen Intervalle der diatonischen Scala beigebracht worden, geht der Schulgesangmeister zu dem unvermeidlichen Choralsingen über, das beste Mittel den Kindern die Gesangstunde gründlich zu verleiden. Es steht erfahrungsmässig fest, dass in den meisten Schulanstalten der Gesanglehrer eine *persona ingrata* für die Schüler ist, und kein Mittel unversucht bleibt, um von der Singstunde dispensirt zu werden.

Niemand beurtheilt und kritisirt einen Lehrer so scharf, als die Classe, in der er unterrichtet, und die grosse fast allgemeine Abneigung gegen die Schulgesanglectionen resultirt ganz einfach aus der Bemerkung der Schüler, dass der Lehrer nichts weiter, als ein langweiliger Drillmeister und Abrichter sei.

Es wäre allerdings ein unberechenbarer Vortheil für die höhere Gesangscultur, wenn bereits in der Schule eine tadellose Tonbildung, Sicherheit im Treffen der Intervalle, rhythmische Fertigkeit, schöne und dialectfreie Textsprache und Elementarkenntniss der harmonischen Verhältnisse erzielt werden könnte; allein dazu würde ein theoretisch gebildeter Musiker und wirklicher Kunstgesanglehrer erforderlich, ein solcher aber, namentlich in der Provinz, kaum zu acquiriren sein.

Wie der Gesangunterricht zur Zeit fast allgemein in den Schulen gehandhabt wird, leistet er als Vorschule für die weitere Ausbildung im Kunstgesange nicht nur nichts, sondern er ist von unberechenbarem Nachtheil, und es wäre dringend zu wünschen, dass man ihn ganz und gar eingehen liesse, und die dadurch gewonnenen Stunden, der italienischen Sprache widmete. Nicht blos den Schülern, die dereinst den Gesang zu ihrem Lebensberuf oder zur Verschönerung ihres Lebens wählen sollten, ist Kenntniss und Fertigkeit in dieser Sprache unentbehrlich, sondern auch denen, die sich anderen Lebensbahnen zuwenden, dürfte eine

Bereicherung ihres Sprachschatzes als keine unnütze Last erscheinen.

Wir als Musiker müssen natürlich mehr, als irgend ein Nichtmusiker wünschen, dass die musikalische Disciplin einen Platz auf den Schulprogrammen behalte; aber wir möchten im Interesse der Erhaltung eines der schönsten Geschenke, das die Natur verleiht, der Stimme, wünschen, dass alles praktische Singen in den Schulen aufhöre, und dafür Unterricht in der Harmonie, der Akustik, der musikalischen Kunstgeschichte, der italienischen Sprache und der Schönredekunst in den Schulplan aufgenommen werde.

Die Generalbasslehre ist die beste Mathematik für Kinder, und namentlich in Töchterschulen, wie wir aus eigener Erfahrung wissen, ausserordentlich gut angebracht.

Der Singeunterricht, wie er bis heut fast überall, und beinahe ausnahmelos gehandhabt wird, führt in den Töchterschulen noch weniger zu irgend wünschenswerthen Resultaten, als in den Knabenschulen, obgleich eine Gefahr, die der Mutation, bei jungen Mädchen nicht zu befürchten steht. —

Die weibliche Stimme besitzt vor ihrer Entwickelung zur Reife weder die Kraft noch den Umfang der Knabenstimme, und es ist, gelinde gesagt, ein sehr unnützes Experiment in Mädchenschulen mehrstimmige Stücke singen zu lassen, und gradehin unpassend muss es genannt werden, von einem Mädchenchor Lieder wie: „Mit dem Pfeil dem Bogen", oder „was blasen die Trompeten: Husaren heraus" etc. singen zu lassen, wie wir es in einer bedeutenden Provinzialtöchterschule selbst erlebt.

Wir erwähnten soeben, dass der Singlehrer der Töchterschule die Gefahr der Mutation nicht zu fürchten habe, denn die Mädchenstimme erleidet nicht jene wunderbare Umwandlung, der die Stimme des in's Jünglingsalter tretenden Knaben unterworfen ist, sondern sie nimmt nur an Umfang, Glanz und Klangfülle zu. Die Knabenstimme aber erleidet bekanntlich eine ganz wesentliche Veränderung, indem sie aus der Sopran- oder der Altlage in die Tenor- oder Bassregion hinabsteigt. Gewöhnlich tritt diese Umwandlung plötzlich ein, die Stimme wird rauh, die Intonation unsicher, einzelne Töne schlagen unwillkührlich um eine Octave tiefer an, der mutirende jugendliche Sänger wird gewöhnlich zum Singen total unfähig, und es ist für das, in dieser Krisis der Entwickelung befindliche Organ im höchsten Grade gefährlich, es zu vocalen Uebungen zu nöthigen.

Man sollte meinen, dass selbst der gewöhnliche Schulgesanglehrer eine sich so ohrenfällig anmeldende Katastrophe des Schülers bemerken, und dass er denselben gleich beim Auftreten des ersten Zeichens der Mutation von den Singstunden dispensiren werde; allein da irrt man leider, und wir haben mehrfach die Erfahrung gemacht, dass grade die besten, zu schönen Hoffnungen für den Kunstgesang berechtigenden Stimmen während der Mutation auf beklagenswerthe Weise durch die Ignoranz des Lehrers für immer zerstört werden.

Nach allen diesen, auf Erfahrung und Wahrheit gegründeten Wahrnehmungen über den Gesangunterricht in den Schulen, kommen wir zu der Maxime: Besser, überhaupt gar keinen Unterricht im Gesange nehmen, als durch mangelhaften und schlechten ein schönes Organ verderben lassen.

Nachdem wir um Nachsicht für diese, nicht unwichtige Abschweifung gebeten haben, kehren wir zu unserem eigentlichen Thema zurück.

Jede executive musikalische Kunstleistung bedarf zu ihrer Aeusserung eines oder mehrerer Instrumente, und der Gesang, das wunderbarste und geheimnissvollste aller bekannten Tonwerkzeuge, bedarf der menschlichen Stimme.

Keinem Vernünftigen, der in den zufälligen Besitz eines musikalischen Instrumentes gelangt, wird es einfallen, sich deshalb, weil er es besitzt, für befähigt zu halten, dasselbe zu spielen; aber die Mehrzahl der Glücklichen, die der Schöpfer zufällig mit einer Stimme gesegnet, ist davon überzeugt, dass sie, um Sänger zu sein, nun kaum etwas anderes zu thun hat, als die Noten zu lernen; obwohl es kein Instrument giebt, was eine so schwierige und vorsichtige Ausbildung erforderte, als grade die menschliche Stimme.

(Fortsetzung folgt.)

Berlin.

Revue.

Die Königl. Oper brachte auch in der abgelaufenen Woche zu wiederholten Malen „Nurmahal", deren Pracht der Ausstattung noch oft das Opernhaus füllen wird. Dazwischen fiel eine Aufführung von C. M. v. Weber's Schwanenoper „Oberon". Die K. Kapelle unter H. Dorn's wackerer Leitung war ein unvergleichlicher Interpret dieser von romantischem Duft und idealer Poesie erfüllten Tondichtung und es ist billig, dass wir, wenn es ein Lob gilt, mit ihr beginnen. Gleich die feurige Ouvertüre voller Schwung und Erhabenheit wurde so exact und den Intentionen des Werkes gemäss vorgetragen, dass wir uns auf eine Mustervorstellung vorbereiteten. Dass wir eine solche nicht zu hören bekamen, frappirte bei der Vollendung des instrumentalen Theils, bei dem Pomp der Ausstattung recht unangenehm. Frau Köster war freilich vollkommen Meisterin ihrer Rolle. Die Rezia gehört keinesweges zu den ihr vollkommen zusagenden Parthieen, doch verläugnete sie nirgends die Künstlerin, welche auf allen Gebieten zu Hause, und deshalb überall mit Sicherheit aufzutreten weiss. Herr Krause ist gewiss ein wackerer Recke Scherasmin, allein da und dort will sich die Stimme den feurigeren Bewegungen der Rolle nicht fügen. Herr Krüger singt seinen Part natürlich, rein und sicher und verdient in der kleinen Parthie des Elfenfürsten grosses Lob. Aber weder Fräul. Pollak als Fatime, noch Herr Woworski als Hüon sind an ihrem Platze. Nie hat die Stimme des letzteren so müde geklungen, als bei der Vorstellung in Rede, wo die Zuhörer jeden Augenblick einen Unfall befürchten mussten. Möge Herr W. mit seinen Mitteln Haus halten, sie weise verwenden und jedes Forciren des Organs vermeiden! Den Chören und Ballets ist, wie stets, mit zu den Seltenheiten gehörigen Ausnahmen, fast durchweg Lob zu spenden.

Wir haben noch einmal Rossini's „Cenerentola" in der Königlichen italienischen Oper zu erwähnen, da bei der letzten Aufführung Sgra. Trebelli die Titelrolle übernommen hatte, Dass sie ihre Vorgängerin, die grosse Tragödin Barbara Marchisio vollständig geschlagen, wird nicht Wunder nehmen, da Letztere mit der Cenerentola auf völlig fremdem Boden, Erstere in ihrer Heimathsstätte sich befand. In der That kann man sich nichts Lieblicheres, Innigeres, Mädchenhafteres denken als die Trebelli als Aschenbrödel. Zu der Vollendung des mimischen plastischen Ausdrucks trat die unvergleichlich zarte und poetische Behandlung des herrlichen Organs, einer wahren Gottesgabe, wie sie zu seltenen Zeiten einem zu Hohem auserkorenen Menschenkinde verliehen wird. Der Kriticismus musste unwillkürlich in Enthusiasmus übergehen, wenn selbst in dem stillen sanften Lächeln dieser duftigen Fioriturenketten deren technische Ausführung vollendet war, ein reiner mädchenhafter Charakter sich nirgends verläugnet. Wir haben in

der That nie ein schöneres Bild der Vollkommenheit gesehen, als die ideale Cenerentola, welches Frl. Trebelli geschaffen hat. Bei einem Gesammturtheil ihrer Leistungen werden wir nicht vergessen dieselbe als köstliches Blatt in den Kranz ihres Ruhmes einzuflechten. — Im Uebrigen bot die italienische Woche des K. Opernhauses noch den „Barbiere" und die „Traviata" mit den Sternen Trebelli und Brunetti, über die wir oft berichtet haben.

Jenseits der Spree eröffneten sich die Hallen des Victoriatheaters der italienischen Gesellschaft des Herrn Lorini. Man begann mit Fragmenten aus Rossini's genialem „Tell" (die Aufführung der ganzen Oper war polizeilich inhibirt). Klein war auch bei der Wiederholung das Publikum, welches sich eingestellt hatte, sei es, dass man von vornherein das Pasticcio nicht goutiren konnte, sei es, dass man den Liebling Artôt vermisste, sei es endlich, dass man schon genug der süssen Südfrüchte genossen. Die Direction nährte zudem das böse Blut der aufgeregten Gemüther, dass sie nicht alle Scenen bot, welche der Theaterzettel versprach. Im dritten Acte allein liess man ohne Weiteres die Tyrolienne, das Quartett und das Finale weg, und als der Vorhang nach der Tenorarie fiel, sah man sich verwundert an. Die Verwunderung aber ging in Entrüstung über, als die Orchesterinstrumente mit dem üblichen Lärm hinausgeschafft wurden und dadurch das Zeichen der Exmission gegeben war. Möge die Direction nicht fernerhin durch solche Manipulationen ihren Credit ganz auf's Spiel setzen! — Der Centralpunkt der Vorstellung selbst war Herr Wachtel als Arnold. Der Ruf, es sei dies seine beste Parthie, hatte nicht getrügt. Der Besitz der höchsten Tenortöne, auf welche der Componist so brillante Effekte baut, musste ausserordentliche Wirkungen hervorrufen. Zudem bewegte sich der Künstler in dem fremden Idiom mit ziemlicher Sicherheit und Festigkeit, kurz bot Ausserordentliches als Sänger, was durch verschwenderischen Beifall an gehörigen und ungehörigen Orten anerkannt wurde. Im Spiel hat der Künstler noch Gewandtheit und Noblesse sich zuzulegen. Unser Theodor Formes dürfte ihm in dieser Beziehung ein gutes Musterbild des Arnold abgeben. Neben Herrn Wachtel reussirte der Bariton Herr Merly als Tell. Er besitzt eine ausserordentlich sonore und umfangreiche Stimme, welcher das Tenor-G sogar mit Leichtigkeit zu Gebote steht. Er hat tüchtige Studien gemacht und absolvirt daher den gesanglichen Theil mit Fertigkeit und Geschmack. Eine Stufe tiefer steht seine Mimik, obwohl ihr mehr Ausdruck inne wohnt, als wir ihn sonst bei den Kindern des Südens auf der Bühne finden. Ungenügend aber ist sein Spiel, aus dem man vergebens eine intelligente Auffassung herauszulesen sucht. Dieser Mangel brach der rührenden Scene vor dem Schusse die Spitze ab. Signora Cordier (Mathilde) liegt noch mit dem Studium in Streit; sie hat noch viel zu lernen. Allein ihre Stimme ist zart und in den höchsten Lagen von süssem Schmelz. Herr Nani zeigte eine klangvolle Stimme, die sich dem Ensemble vortrefflich fügte. Die übrigen Solodarsteller sind jedenfalls von untergeordneter Bedeutung; diesmal störten sie wenigstens nicht. Auch über Hedwig (Signora Coresi) und Gemmy (Signora Bazzoni) fällen wir noch kein Urtheil, da ihre Rollen bis fast auf Null reducirt worden waren. Der wundeste Fleck der Aufführung waren die Chöre und das Orchester, beide nicht durchweg rein und in einem steten Flusse, der selten zur Consistenz zu bringen war. Zudem bedürfen beide für grosse Opern der Verstärkung und sorgfälligerer Proben.

Die Mendelssohn-Feier, welche der Professor Stern mit seinem Gesang-Vereine, wie alljährlich, am 4. November, dem Todestage Mendelssohn's, veranstaltete, bot uns wie alle von ihm geleiteten Aufführungen Resultate ebenso gewissenhafter als ächt künstlerischer Vorarbeit. So wurde auch diesmal nicht nur durch vorzügliche Gesangs-Stücke dieses Meisters und deren vortreffliche Ausführung durch den Verein, sondern auch durch das köstliche Clavierspiel des Hrn. Hans v. Bülow seltener Genuss geboten, wie er ein wirkliches Fest begleitet. Solche festliche Huldigung gehört in der That dem Mendelssohn'schen Genius, der, auf vielen Gebieten schöpferisch und hochbedeutend, auch in der Gesangs-Composition so Herrliches hervorgebracht, und namentlich die längst verstummte Harfe der religiösen Musik mit neuen lebensvollen Tönen anzuschlagen verstand. Diesmal waren selten gehörte Werke von ihm zu seiner Verherrlichung ausgewählt. Das Nachtlied: „Vergangen ist der lichte Tag", im Chor-Arrangement von Stern, und der 8stimmige Psalm: „Richte mich, Gott", legten Zeugniss ab, wie Vortreffliches der Chor im *a capella*-Gesange leistet. Das Lied, als eines der zartesten Mendelssohn's bekannt, war im Stern'schen Arrangement von prächtiger Wirkung. In dem Psalm drückt sich anfänglich eine religiöse Schwermuth aus, die sich am Schluss zu frischer Glaubensfreudigkeit erhebt. Der Componist wendet dabei jene wundervolle Tonfülle an, die er in vielstimmigen Sätzen so meisterhaft hervorzubringen weiss. Mit Chorgesängen wechselten Solopiècen. Wir hörten eine italienische Arie, vorgetragen von Frl. Biondini, Sängerin an der italienischen Oper zu Paris, eine Erscheinung, die uns wahrhafte Freude machte; sie verbindet mit einem volltönenden hohen Organ einen warmen und schönen Vortrag, und da wir auch in einem späteren Concert (dem des Hrn. von Kontski) überraschende Kehlfertigkeit von gediegener Ausbildung an ihr entdeckten, so dürfen wir sie als eine sehr schätzenswerthe Sängerin hinstellen. Sie brachte die Arie zu schöner Geltung; interessant ist zu bemerken, wie in derselben Elemente des italienischen Styls sich mit Mendelssohn's eignem Style vermischen, und so eine eigenthümliche neue Gattung entsteht. Frau Musikdir. Wüerst brachte uns zwei reizende Lieder-Perlen, in deren Vortrage sie durch Zartheit und sinnigem Verständniss excellirte und durch Professor Stern's ganz vorzüglicher Begleitung unterstützt wurde. Sodann hörten wir ein Duett aus dem grossen „Lobgesang". Ueber den Letzteren gestatte man uns zu bemerken, dass er von besonderem, nicht-kirchlichen Charakter ist; weltliche und religiöse Gefühle scheinen darin mit einander zu streiten, dann aber sich harmonisch zu verschmelzen. Nicht die vom Irdischen abgewandte, versenkte Frömmigkeit kommt darin zum Ausdruck, sondern eine solche, die einer gesteigerten und gereinigten weltlichen Liebe gleichkommt. Solchen Inhalts war das Duett, voller Weichheit und Schmelz; Fräul. Strahl und Hr. Otto interpretirten es auf's Schönste. Der begleiteten Chorgesänge waren drei an der Zahl: In einer Motette für Frauenstimmen, die sich in den zarten Empfindungen weiblicher Religiosität bewegt, bewunderten wir die kunstvolle Stimmführung auf dem kleinen Terrain von drei Frauenstimmen; im Soloquartett und Männerchor aus dem „Oedipus" dagegen die dramatische Gewalt und die Macht der Steigerung, die einen so bedeutenden Gipfel erreicht, dass wir nicht mehr Männerchor, sondern ein wogendes Meer von Tönen zu vernehmen glauben; diese Musik, im gleichen Style wie die „Antigone", gehört zu den herrlichsten Schöpfungen Mendelssohn's. Ein Finale der unvollendet gebliebenen Oper „Loreley" bildete den Schluss, interessant, weil die Zweifel der damaligen Kritik und Mendelssohn's selbst, an seiner Befähigung zur Opernmusik allbekannt sind. Dieses Finale aber giebt gleichwohl ein

günstiges Resultat, wenngleich man nur die lyrische Oper als sein Feld bezeichnen dürfte. Die Vorträge des Hrn. v. Bülow endlich waren: Präludium und Fuge in E-moll, und die reizende Liszt'sche Fantasie über den „Sommernachtstraum". Das erste Stück hielt er in ruhiger Fassung, während er in dem zweiten all jenen Reiz seines zarten, und jenen Pomp seines kräftigen Spiels entfalten konnte, der seine Zuhörer stets zum Entzücken fortreisst, welche Stimmung auch hier in brausendem Applaus ihren Ausdruck fand. — Somit war das Concert ein ebenso vorzügliches als reichhaltiges, und wir haben Hrn. Prof. Stern den anerkennendsten, freudigsten Dank auszusprechen. Mögen die Früchte aufrichtiger Verehrung und Pietät stets so genussreich sein!

Der K. Hofpianist Hr. v. Kontski gab vor seiner Abreise nach St. Petersburg am 9. d. ein Concert in der Singacademie. Der gute Klang des berühmten Namens hatte demzufolge ein zahlreiches und aufmerksames Auditorium herbeigezogen. Als seine beste Gabe des Abends, sowohl in Beziehung auf Composition als auf Vollendung der technischen Ausführung erwies sich die Serenade, welche Herr von Kontski mit vollendeter Feinheit und Grazie in den graziösen Passagen und Verbrämungen der ansprechenden Melodie spielte. Er erwies sich damit als ein feiner und gewandter Salonspieler, dessen Tonspiele das Publikum für sich gewinnen müssen Die schwierige Fantasie op. 157 über Motive des Troubadours, der hübsche Walzer *„l'Inconstante"* und C. M. v. Weber's bekanntes *Perpetuum mobile* bekundeten eine Technik, die an das Wunderbare grenzt. Um aber die Rapidität der Fingerfertigkeit zu beweisen, war letztere Piece schlecht gewählt, da sie ein solches Tempo nicht verträgt. Ueber den Sr. Maj. dem Könige dedicirten effectvollen Krönungsmarsch haben wir in voriger Nummer berichtet. Die Ausführung war eine höchst brillante mit mächtigen Klang-Effecten, wie man sie sonst nur im Orchester sucht. Was Hr. v. Kontski mit den genannten Stücken leistete, hatten wir von ihm und seinem Ruf erwartet. Freudig aber überraschte uns seine gute Interpretation älterer, gediegener Werke. Dass er auf dem classischen Musik-Gebiete gleichfalls zu Hause sei, bewies das wahrhaft schön gespielte Trio von Beethoven in C-moll, in dem die Herren Zimmermann und Stahlknecht auf's Löblichste mit dem Concertgeber wetteiferten, sodass die Leistung eine wirklich vortreffliche war. Ganz besonders verständig und (man gestatte uns, dies Wort zu wählen) praktisch spielte Hr. v. K. die Bach'sche Fuge, sodass selbst der Laie mit Klarheit den kunstvollen Verschlingungen folgen konnte. Aehnliches gilt von der Händel'schen Fuge, die aber allerdings mehr grandios als fein hätte gefasst werden können. Der Concertgeber befestigte durch alle diese Vorträge seinen guten Ruf, wie die ausserordentlich günstige Stimmung des Publikums bewies, welches viel applaudirte und Hrn. v. K. nach jeder Piece rief. Die Ausfüllungsnummern waren zwei Gesangstücke, von Frl. Biondini mit schönen Stimmmitteln und besonders glänzend in der Coloratur vorgetragen. Unebenheiten, welche der Tonbildung noch anhaften, wird ein sorgfältiges Studium ausgleichen. Hr. Stahlknecht spielte zwei eigene reizende Compositionen von gewinnender Einfachheit, wie man für Violoncello immer schreiben sollte. Der ausgezeichnet feine und musterhafte Vortrag dieser Stücke bereitete einen ausserordentlichen Genuss.

Wir schliessen unsern diesmaligen Wochenbericht mit dem glänzenden Concert, welches der K. Hofpianist Hr. H. v. Bülow am 10. d. als das erste eines Cyclus von 3 Soireén gab. Wie bereits früher, so stand der grosse Künstler auch diesmal ohne Unterstützung anderer Kräfte da und wusste das zahlreich versammelte intelligente Publikum gleichwohl zwei Stunden hindurch nicht allein mit ausgesuchten Genüssen zu unterhalten, sondern auch zu belehren. Das Concert war ein historisches, denn es brachte in chronologischer Aufeinanderfolge Clavierstücke von Händel, Mozart, Beethoven, Liszt, Paganini, Ehlert, Raff. Dass der gefeierte Name des Concertgebers als Componist auf dem Programme fehlte, legt ein ehrenvolles Zeugniss für seine Bescheidenheit ab, wurde aber gleichwohl von den Hörern nicht gern wahrgenommen. Staunenswerth ist die Objectivität, mit der Hr. v. Bülow in die verschiedenen Epochen der Claviercomposition gedrungen ist und die Art und Weise, wie er jede zu interpretiren weiss, dass man sich sagen muss, das ist die richtige Auffassung, jede Andere ist unrichtig. Durch diese Objectivität, durch dieses seltene Verständniss aller Gattungen in Verbindung mit seiner eminenten Technik und Virtuosität, die dem seltenen Künstler nur als Mittel zum Zweck dient, weiss er die Spannung und das Interesse für sich und sein Spiel stets rege zu erhalten, und ein Moment der Erschlaffung tritt in seinen Concerten nimmer ein. Das ist der schönste Triumph für den geistreichen und intelligenten Künstler, auf den er mit Stolz blicken darf. Was wir ferner an Hrn. v. Bülow bewundern, ist die Art und Weise, wie er trotz der Eminenz seiner Leistungen noch immer weiter vorwärts zu schreiten weiss. In jedem Jahre überrascht er uns durch neu entwickelte Seiten, welche den eingeschliffenen Facetten in dem an sich schon vollendeten Kunstwerk gleichen. Nie haben wir weder von ihm zuvor, noch von einem anderen Künstler eine solche Plastik und classische Ruhe des Vortrags gehört, und doch durchwehte die sämmtlichen Piecen, namentlich die grosse Sonate op. 109 von Beethoven, eine solche Innigkeit und Gemüthstiefe, dass man sich der Thränen kaum erwehren konnte. Die Art, wie Hr. v. Bülow dies unvergängliche Werk wiedergab, war ein Abbild jener göttlichen Liebe, welche so rührend ein ganzes All zu umfassen weiss. Der Eindruck jenes Abends muss für jeden denkenden Hörer ein unvergesslicher sein; dem Meister selbst schuf er von Neuem Ruhm und Ehre. Die jungen Componisten Ehlert und Raff mögen sich für die vollendete und innige Interpretation ihrer Werke selbst bedanken, es sind ganz bedeutende Arbeiten, dieses überaus phantastische Carnevalsstück von Ehlert und noch mehr die ausdrucksvolle Romanze und Fughetta von Raff, allein der geistreiche Vortrag des Hrn. von Bülow hauchte ihnen Elemente ein, nach denen wohl jeder andere Spieler vergebens suchen wird. — Und so mögen denn diese interessanten Concerte ihren Fortgang nehmen; sie sind für den Clavierfreund wie für den intelligenten Musikliebhaber einer der erhabensten Höhepunkte, zu dem die künstlerische Saison in diesem Winter gelangen wird. d. R.

New-Yorker Correspondenz.

New-York, 16. October 1861.

Der bisherige hiesige Correspondent Ihres geschätzten Blattes hat mich bei seiner Abreise nach Europa mit dem Amte betraut, Ihnen von Zeit zu Zeit Nachrichten über die musikalischen Verhältnisse unseres Landes zu geben. Ich versprach, dies zu erfüllen, und doch sind fast drei Monate vergangen, ohne dass ich meines Gelöbnisses gedacht habe. Der Kriegsteufel ist über unser Land heraufbeschworen, und der in musikalischer Beziehung stets trockene Sommer, musste in diesem Jahre noch dürrer werden. Sie dürfen mir nicht zürnen, wenn ich meinen

Brief von Tag zu Tag verzögerte, denn es konnte mir nicht wohlthun, mich bei Ihrem Leserkreise durch eine erste Correspondenz ohne Inhalt einzuführen. Auch diesmal muss ich noch um Nachsicht bitten, denn es giebt des Interessanten hier zu wenig; dieses Wenige jedoch bin ich verpflichtet, Ihnen mitzutheilen, und so sei denn die Correspondenzfolge eröffnet. — Der erste, der sich wieder regt, ist natürlich Ullmann: er sinnt und schmiedet Pläne, und übergiebt diese in der Form von Anzeigen der Oeffentlichkeit. Ullmann, der sich in günstigen Zeitumständen nie halten konnte, freut sich, die Lage des Landes jetzt als Deckmantel seiner verfehlten Speculationen benutzen zu dürfen, und bettelt bei den Actionären des Opernhauses um günstigeren Miethscontract, bettelt bei den Sängern um Herabsetzung der Gagen, bettelt bei dem Publikum um Unterstützung, jeder Zoll an ihm also ein Bettler. Die Actionäre haben gern ihm annehmbare Bedingungen gestellt, die Künstler willfahren ihm ebenfalls ob nun auch das Publikum seine Bitten erhören wird, muss die Zukunft lehren. Die Namen der Gesellschaft sind zu wenig attractiv, als dass eine grosse Theilnahme zu erwarten wäre. Sie besteht aus den Damen Hinckley, Kellogg und den Herren Brignoli, Mancusi, Susini und Muzio. Mit dieser Compagnie wird er nur vier Vorstellungen geben, und hofft, dadurch Mittel in die Hände zu bekommen, um im Januar 1862 die grosse Wintersaison zu eröffnen. Wie es heisst, werden Brignoli und Susini im December nach Europa reisen, und an ihre Stelle sollen Bignardi und D'alle Aste treten; ebenso wird sich Mad. d'Augri nach ihrer Rückkehr von Mexico der Truppe anschliessen; als Novitäten sind angezeigt Donizetti's „Betly" und *„Les nôces de Jeanette"* in französischer Sprache; auch Madame Herrmann, die Gattin des *Prestidigitateurs*, welcher soeben seine erfolgreichen Vorstellungen hier beendet hat, wird sich in der Oper hören lassen. Die Dame, bisher nur als „hellsehend" berühmt, soll im Pariser Conservatorium Gesangunterricht genossen haben, und wird als Regimentstochter debutiren. Am 15. April beginnt die Frühjahrssaison mit der Havana-Opergesellschaft etc. Soweit die Data des Manifestes, welches charakteristich genug ist, der sich in süssen Träumen für die Zukunft wiegt, da ihm die Gegenwart so wenig Reize bieten kann. Ullmann hat jetzt noch andere Beschäftigungen; er sucht die Aufmerksamkeit auf seine Person zu lenken, und zwar durch Verbreitung verschiedener Gerüchte. So hat er u. A. in der Stadt erzählt und erzählen lassen, dass der grosse Meyerbeer ihm auf seine Veranlassung die Partitur der „Wallfahrt nach Ploermel" gesandt habe, und zwar mit einem neuen, eigends für Amerika dazu componirten dritten Akte; die Lüge liegt auf der Hand, wenn man die Namen Meyerbeer und Ullmann zusammenstellt; ausserdem aber kann ich nicht absehen, warum grade Amerika eines besondern 3. Akts bedürfe, da der ganzen Welt die Oper ausserordentlich gefallen hat. Vor Eröffnung der Opern-Saison haben sich im hiesigen Stadttheater wieder einige unreine Stimmen laut werden lassen; man gab den „Freischütz", und „Czaar und Zimmermann" im beklagenswerthesten Zustande; Frau von Berkel sang Aennchen und Marie, und hätte im Interresse der Kunst, ihrer selbst und der Menschheit es lieber nicht thun sollen; die Uebrigen waren noch schlechter als sie, und die Vorstellungen glichen mehr einer parodirenden Posse. — Die cyclischen Concerte werden Anfang nächsten Monat ihren Anfang nehmen. Die erste Soirée für Kammermusik der Herren Mason und Thomas findet am 5. November statt, das erste Concert der philharmonischen Gesellschaften in Irving-Hall ist auf den 9. November festgesetzt. Dasselbe steht unter Bergmann's Leitung, und zwar kommen zur Aufführung: Sinfonie C-moll von Beethoven, Ouvertüre zu Rienzi von Wagner und Carneval Romain von Berlioz u. s. w. In meinem nächsten Briefe darüber Ausführlicheres. L. K.

Nachrichten.

Berlin. Se. M. der König haben allergnädigst geruht, dem K. Hof-Pianisten Ritter Anton v. Kontski den Kronen-Orden III. Cl. zu verleihen.

— Se. Majestät haben von dem hiesigen Componisten und Gesanglehrer J. Urban ein Krönungslied (Vocal-Quartett), Dichtung vom Prediger Haustein, entgegenzunehmen geruht.

— Se. Maj. der König haben dem Musikdirektor R. Wüerst die grosse goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen.

— Dem Componisten August Schäffer ist das Prädicat eines Königl. Musikdirectors beigelegt worden.

— Der Königl. Hofpianist Anton v. Kontski ist nach St. Petersburg abgereist.

— Unsere Nachricht über das Königl. Hofconcert am 29. v. M. ist dahin zu vervollständigen, dass Herr Kapellmeister Orsini die Direction führte. Das Programm bot: Arie von Mercadante, gesungen von Frl. Barbara Marchisio, Arie aus „Lucia", gesungen von Frl. Brunetti, Quartett aus „Rigoletto". Der K. Hofpianist Herr Hans v. Bülow trug eine Pianoforte-Transscription des Schubert'schen Ave Maria, sowie auf Allerhöchstes Verlangen die Ernani-Fantasie von Liszt vor.

— Die Aufführung der neuen Oper von J. Bott, „Actäa, das Mädchen von Corinth", steht bei der Königl. Oper in naher Aussicht. Die Titelrolle singt Frau Harriers-Wippern. — Neu einstudirt wird Weber's „Euryanthe" mit Fr. Köster als Eglantine und Fr. Harriers in der Titelrolle. — Das Kgl. Ballet bringt demnächst neu einstudirt „die Liebeshändel", Musik von Gährich.

— Rubinsteins „Kinder der Haide" sind von der Berliner Hofopern-Intendanz definitiv angenommen worden und sollen im Laufe des Winters noch in Scene gesetzt werden.

— Frl. Rosa Cash (welche gegenwärtig gesanglichen Studien bei Mr. Lablache in Paris obliegt) ist nicht, wie die Berl. Mont.-Ztg. irrthümlich anführt, die vor Jahresfrist bei der Kgl. Bühne engagirte Dame, sondern die jüngere Schwester derselben, welche, auch eine Schülerin der Frau Cornet, kurz vorher in Riga engagirt war und über bedeutende Stimmmittel verfügt.

Breslau. Am 2. d. hat Frau Jauner-Krall, die aus Anlass der Anwesenheit der Königl. Majestäten zur Festvorstellung von der hiesigen Theaterdirection hierher berufen war, schon ihr Gastspiel begonnen, da bekanntlich die Ankunft der Allerhöchsten Herrschaften um acht Tage verschoben ist. Es kam „Dinorah", welche Oper auch zur Festvorstellung in Scene gehen wird, zur Aufführung und war das Haus, wie sich dies bei der Beliebtheit der Oper und der Gastin nicht anders erwarten liess, ausverkauft. Eines detaillirten Berichtes über die Leistung der geschätzten Gastin selbst als Dinorah können wir uns enthalten. Thatsache ist, dass sie eine unvergleichliche war, dass Gesang und Spiel ein vollendetes harmonisches Ganze von bezaubernder Wirkung bildeten, dass ihr Schattentanz ebenso graziös als anmuthig war und dass das Publikum die Sängerin bei offener Scene und nach den Act-Schlüssen wiederholt herausrief, wie überhaupt der ganze Abend für sie eine Reihe fortlaufender Triumpfe war. Neben Frau Jauner-Krall verdienen die Herren Rieger und Meinhold ehrenvolle Erwähnung. Die von dem Maschinisten Lammeyer neu eingerichteten Maschinen brachten eine gute Wirkung hervor.

Danzig. Halevy ist allerdings nur ein Schatten von dem

gewaltigen Genie Meyerbeer's, doch auch der Schatten hat zuweilen sein Gutes, und so finden wir es denn auch ganz angemessen, wenn von Zeit zu Zeit des erstgenannten Componisten „Jüdin" über die Bretter schreitet. Es hat dies Werk Halevy's zweifelsohne eine längere Lebensdauer, als Mancher bei seinem ersten Erscheinen glaubte. Die Darstellung des Werkes bestätigte diese Meinung in uns. Im Uebrigen war sie eine recht anerkennenswerthe und in dem Maasse besucht, dass man ein sogenanntes ausverkauftes Haus vor sich sah. Frl. Louise Nachtigall, welche an Stelle der Frau Palm-Spatzer engagirt worden, gab die Titelrolle. Die junge Dame hat Triumphe als Concertsängerin gefeiert. (Sie ist bekanntlich eine Schülerin von Jenny Lind, und das empfiehlt sie in hohem Grade). — In unserer Zeit, wo sich der Concertgesang von dem dramatischen fast gar nicht unterscheidet, kann auch eine Concertsängerin auf der Bühne reüssiren, und wir meinen, dass Frl. Nachtigall reüssirt hat. Die äussere Erscheinung des Frl. Nachtigall berechtigt aber auch zweifelsohne dazu, ihr Glück auf dem dramatischen Felde zu suchen. Wie sie durch die That diesen Versuch zu rechtfertigen ermächtigt ist, das muss die Zukunft lehren. Indessen sind wir der Meinung, dass die Direction mit dem Engagement der Künstlerin einen guten Wurf gethan.

Cöln. Gast: Marie Cruvelli als Romeo und Julie.

Dresden. Es kam neu einstudirt Gluck's „Iphigenia auf Tauris" zur Aufführung und zwar in so vorzüglicher Weise, wie sie diese klassische Oper früher kaum hier gefunden hatte. Frau Bürde-Ney (Iphigenia), Hr. Schnorr von Carolsfeld (Pylades), Hr. Degele (Thoas) und Hr. Mitterwurzer (Orest) wirkten zusammen, dass es fast schien, als wollten sie einander in edlem künstlerischen Wetteifer überbieten, was auch das gedrängt volle Haus durch reichen Beifall in vollem Maasse anerkannte. Das Orchester nuancirte fein und trefflich alle die Einzelheiten, durch welche sich diese Gluck'sche Partitur besonders auszeichnet.

Leipzig. „Ueber die dramatische Dichtung" mit Musik ist der Titel einer kleinen bei Herm. Luppe erschienenen Brochure aus der „immer fliessenden" Feder Peter Lohmanns. Der Verfasser macht hierin den Satz: „Alle wahrhafte dramatische Poesie ist in Musik zu kleiden" zum Gegenstand seiner Erörterungen.

— Todesfälle. Am 3. d. Mts. starb in Leipzig Hr. Friedrich Wilhelm Whistling, Besitzer der am hiesigen Orte unter der Firma „F. Whistling" bestehenden Musikalienverlagshandlung, 53 Jahre alt.

— Für die Hinterlassenen Carl Zöllners ist bis jetzt im Ganzen die namhafte Summe von 8461 Thaler eingegangen.

— Zum zwölften Male: „Faust".

Wiesbaden. Am 27. v. M. feierte Herr Kapellmeister Hagen sein 25jähriges Jubiläum als Kapellmeister. — Der Herzog von Nassau hat dem Bassisten Karl Formes die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen.

Stuttgart. Hr. Dionys Pruckner hat gemeinschaftlich mit den Herren Singer, Debusère, Barnbeck und Goltermann vier Soiréen für Kammermusik angekündigt.

Schwerin. Frl. Margarethe Zirndorfer hat einen Gastcyclus eröffnet, und bereits die Gräfin in „Figaro's Hochzeit" und die Agathe im „Freischütz" gesungen. In beiden Rollen wurde sie vom Publikum mit Auszeichnung aufgenommen und bei offener Scene stürmisch gerufen. Ihre weiteren Rollen sind Pamina und Indra. Man rühmt die edle Klangfarbe ihrer Stimme, ihre deutliche Aussprache, und die Poesie und Wärme ihrer dramatischen Schöpfungen.

— Meyerbeer's „Hugenotten." Frau Bock-Heintzen Valentine als Gast. Was zunächst die Darstellung der Valentine betrifft, so zeigte Fr. Bock-Heintzen auch in dieser Parthie wieder ihre schönen Vorzüge und griff gleich im Finale des zweiten Actes mit grosser Festigkeit ein.

— Von dem Intendanten Kammerherrn von Flotow geführt, brachte am 26. Oct. Abends das gesammte Herrenpersonal des Hoftheaters dem Grossherzog ein Gesangständchen. Bei dem Hoch auf Seine Königl. Hoheit, von dem Director Steiner eingeleitet, wurde der innere Schlosshof mit bengalischen Flammen beleuchtet, und gewährte der imposante Bau einen wahrhaft feenhaften Anblick. Se. K. Hoheit liessen den Director Steiner, Rendant Stocks und die Herren Regisseure Schmale, Hinze, Fletscher zu sich befehlen und sprachen Ihren Dank aus.

Mannheim. Die Deutsche Tonhalle hat von den auf ihr Preisausschreiben vom Februar d. J. eingelaufenen 27 Pianoforte-Trios den Preis Hrn. Julius Schapler in Thorn zuerkannt. Preisrichter waren die Hrren Ferd. Hiller in Cöln, Franz Lachner in München und Ferd. David in Leipzig. Besondere Belobigung erhielt das Werk des Dom-Musikdirektors Wick in Hildesheim, sowie die Arbeiten der Herren O. Bach in Wien, F. Spindler in Dresden, E. Büchner in Leipzig und des Fräulein Emilie Mayer in Stettin.

— (Grossherzogliches Hof- und National-Theater in Mannheim.) Aus der officiell veröffentlichten Uebersicht der vom 1. October 1860 bis incl. 30. September 1861 gegebenen Vorstellungen, theilen wir folgendes Excerpt mit: Ausser an den gesetzlich bestimmten ersten Feiertagen war die Grossherzogliche Hofbühne während der Charwoche und vom 15. Juli bis incl. 3. August geschlossen, Unter den 193 Theater-Vorstellungen waren 60 verschiedene Opern. Zum ersten Male dargestellt: 5 Opern. „Orpheus und Euridice" von Gluck. „Der Liebesring" von Krämer. „Der Hr. Gemahl vor der Thüre" von Offenbach. „Idomeneus" von Mozart. „Faust und Margarethe" von Gounod. Unter den 60 verschiedenen Opern waren: 36 Opern von deutschen, 18 Opern von französischen, 6 Opern von italienischen Componisten.

— Die Oper „Faust" ist hier bereits vier Mal gegeben und war stets besucht. Es sind, wie fast allwärts, so auch hier Controversen entstanden, doch müssen selbst die ärgsten Gegner der Musik ihren unbestreitbaren Werth lassen. Der dritte und vierte Act gefallen besonders. Bei der ersten Aufführung wurde auch die Scene auf dem Blocksberge gegeben, allein in Ermangelung eines Ballets hat man bei den spätern Aufführungen für besser befunden, dieselbe zu streichen.

München. Am 27. October hatte der Philharmonische Verein im K. Odeon seine Matinée. Zur Aufführung gelangte das Pianoforte-Quintett in Es-dur von R. Schumann, welches von den Herren, H. Schönchen, Herzogenrath, Lehrer, Ranftler und C. Thoms sehr gut vorgetragen wurde; der schwach besetzte Saal war für derartige Compositionen zu gross. Ferner sprachen uns, wie alle Zuhörer, zwei Lieder für gemischten Chor, dirigirt und componirt von Hrn. v. Ortner, an. Eingelegt wurde ein Posaunensolo über Motive der Oper: „Stradella" von dem Musikmeister Hrn. Böhme aus Dresden, welcher gerade anwesend war und zeigte, dass dieses Instrument auch in geschlossenem Raume angenehm auf das Gehör wirken könne. Am Abend desselben Tages fand im Nationaltheater die Aufführung des „Dom Sebastian" statt, welcher hier keinen besondern Erfolg erreichen konnte; die erste Wiederholung ist auf Sonntag den 10. November angesetzt, und wollen wir abwarten, ob dieser noch eine andere folgen wird. Der 1. November, als Tag Allerheiligen, brachte uns durch die Mitglieder der musikalischen Akademie nebst den Gesangskräften des Theaters zum ersten Male das noch ungedruckte Oratorium: „Die Heimkehr des Tobias" von Joseph Haydn, im grossen Saale des K. Odeon. Die

Soloparthieen hatten Frl. Diez, Frl. Hefner, Frl. Meier, Hr. Heinrich und Hr. Bausewein übernommen; das Ganze machte auf sämmtliche Anwesenden einen sehr befriedigenden Eindruck; namentlich grossartig sind die Chöre gehalten, weniger angesprochen haben die Recitative. Man kann den Componisten wohl in dieser Tondichtung erkennen, obgleich durchaus kein Anklang an seine „Schöpfung" und „Jahreszeiten" hervorleuchtet. Das Publikum vertheilte sich sehr in dem grossen Saale; es wohnte aber König Ludwig mit dem Kronprinzen und dessen Bruder der Aufführung von Anfang bis zu Ende bei, ihren Beifall den einzelnen Nummern bezeugend. Am Schluss wurde der Dirigent, Hr. General-Musik-Direktor Franz Lachner gerufen und die Wiederholung des Werkes allgemein begehrt. Heute Abend „Catharina Cornaro" von F. Lachner.

Coburg. „Fortunio's Lied", eine pikante, allerliebste Operette von Offenbach, ging zum ersten Male in Scene und gefiel sehr. Frl. Garthe und Fr. Kreyssel-Berndt waren entzückend schön als Marie und Valentin, Hr. Stotz acht komisch als Fortunio und Hr. Carl Hartmann (der kleine Advocat) über alle Erwartungen drollig. — Sehr willkommen war eine Wiederholung der Oper „Dinorah" mit neuer und trefflicher Besetzung. Frau Sämann de Paëz entfaltete in der Titelrolle wiederum die ganze Macht ihres brillanten Gesanges. Dass der bezaubernde Gesang dieser Dinorah vier stürmische Hervorrufungen zur Folge hatte, ist bei der Beliebtheit dieser liebenswürdigen Künstlerin selbstverständlich. Auch Hr. Carlschulz hatte sich mit Recht der grössten Anerkennung in der Parthie des Hoel zu erfreuen. — Die nächste Oper wird Gounod's „Faust", mit Fr. Sämann de Paez als Gretchen sein, über welche Novität wir sofort berichten werden.

Darmstadt. Die Oper entwickelte, trotz vielfacher Hemmung durch Krankheiten, welche die gegenwärtige Jahreszeit heraufbeschwört, eine ganz respectable Thätigkeit. „Don Juan, Lucrezia, Lucia, Tell, Troubadour, Martha, Orpheus in der Unterwelt, der 4. Act derHugenotten", als Vorspiel zum Ballet, waren Wiederholungen, welche viel des Lobenswerthen enthielten; die neueinstudirten Opern: „Favorite" und „Zigeunerin" erregten den Antheil des Publikums und der wieder aufgenommene Gounod'sche „Faust" (mit Frl. Carina von Würzburg als Gretchen, Frl. Kristinus als Marthe und Herrn Horn als Siebel) erweckte wieder die alten Sympathien für diese vielbeliebte Oper.

Frankfurt a. M. Offenbach's liebliche, leichte, champagnerartige Melodien, die für die kleine Truppe seines Miniaturtheaters in der *Passage Choiseul* geschrieben, sprechen auch bei uns an, wie ja das wirklich Schöne überall gefällt. So ist auch „Fortunio's Lied" eine kleine Blüette, deren Text bedeutungslos, aber eine schöne Melodie verdrängt die andere, und da das nette Operettchen gut einstudirt ist, so wird es namentlich, wenn es noch etwas rascher geht, gewiss auch ferner hier viele Verehrer finden.

Hamburg. Was unsere Oper seit Beginn der Saison, also von 15. August bis jetzt, geleistet hat, ist wirklich grossartig. In der kurzen Zeit kamen neu einstudirt zur Aufführung: „Don Juan", „Zauberflöte", „Freischütz", „Norma", „Hugenotten", „Robert der Teufel", „Prophet", „Tannhäuser", „Jüdin", „Stumme von Portici", „Tell", „Lucretia", „Troubadour", „Glöckchen des Eremiten", „Waffenschmied", „Stradella", „Mozart und Schikaneder", „Lucia", „Johann von Paris", „Pensionat", „Orpheus in der Unterwelt", „Fortunio's Lied", im Ganzen 61 Opernvorstellungen. Leider ging Bellini's „Norma" das letzte Mal, weil Neswadba wegen Unwohlsein nicht selbst dirigiren konnte, nicht so exact u. abgerundet, wie wir gewohnt sind. Demnächst wird „Die Favoritin" mit Fräul. Zawiszanka in der Titelrolle zur Aufführung kommen, und die Oper „Faust" von Gounod ist ebenfalls in Vorbereitung.

Wien. Maillart's „Glöckchen des Eremiten findet bei jeder Wiederholung im Hofoperntheater rauschenden Beifall.

— Dem Männergesangverein wurde vom Kaiser von Oesterreich die grosse goldene Künstlermedaille verliehen mit der Erlaubniss, dass dieselbe am Vereinsbanner getragen werde.

— Montag, den 4. November, fand die diesjährige Festliedertafel des Wiener Männergesangsvereines unter massenhaftem Zudrang des Publikums im Sophiensaale statt, und erfreute sich eines glänzenden Erfolges. Ganz ausserodentlich gefielen Rubinstein's fein humoristischer und origineller Chor: *„Vinum hungaricum"*, Abt's volksthümlich und inniges „Ade" und der drastisch wirkende „italienische Salat", in Form eines italienischen Opernfinales, von Richard Genée, welche sämmtlich, unter Leitung des Chormeisters Herbeck vortrefflich studirt, mit grosser Präcision gesungen wurden. Die besonders animirte Stimmung des Publikums wurde gehoben durch die vorzüglichen Leistungen der mitwirkenden Damen: Ellinger und Krauss und der Herren: Doppler, Richard Lewy und Hoffmann.

— Die gegenwärtig in Paris eingeführte Orchester-Stimmung ergiebt bekanntlich 870 Schwingungen des Diapasons in der Sekunde auf A. Die Stimmung zu Mozart's Zeit, deren Einführung am wünschenswerthesten wäre, ergab 838 Schwingungen. Im Kärnthnerthortheater ist die Stimmung jetzt auf 932 Schwingungen gestiegen, übertrifft also die Orchesterhöhe der gesammten civilisirten Welt.

Prag. Sgra. Artôt veranstaltete vor ihrer Abreise von Prag im Neustädtertheater eine Abschiedssoirée bei gedrückt vollem Hause unter stürmischem Beifall und Blumen- und Gedichte-Regen.

Rotterdam. Die neuesten Opernaufführungen waren Mozart's „Zauberflöte" und Lortzing's „Wildschütz". In beiden Opern zeichnete sich Frl. Doris Kluge aus Berlin als erste Dame, sowie als Gretchen aus. Frl. Kluge besitzt eine umfangreiche Stimme von seltener Schönheit und von ausreichender Stärke, welche eine vorzügliche Methode erfahren hat. Wir freuen uns, durch sie eine treffliche junge Kraft gewonnen zu haben und sind überzeugt, dass ihr eine bedeutende Zukunft bevorsteht. Im Uebrigen ist von den beiden Opern zu bemerken, dass sich Frl. Günther weniger als Pamina, desto mehr aber als Gräfin auszeichnete, dass Hr. Grimminger ein guter Tamino war und dalle Aste nach längerer Krankheit als Sarastro wieder auftrat und grossen Beifall erntete.

Paris. Auber, der jugendfrische Achtziger, legt die letzte Hand an eine dreiactige Oper, welche die Saison der komischen Oper schliessen soll. Die Dichtung ist das letzte Werk Scribe's, die Ergänzungen dazu von Saint-Georges.

— Pasdeloup's erstes Concert populaire hatte ausserordentliche Massen von Publikum herangezogen, da die Preise sehr niedrig gestellt sind; der erste Platz kostet 2 Fr. 50 Cent., der zweite 1 Fr. 25. Ct. und der dritte nur 75 Ct.

— Die Hauptrollen der neuen fünfactigen Oper von Gounod: „La Reine Saba", sind den Herren Gueymard und Obin und der Madame Gueymard und dem Fräulein de la Pommeraye anvertraut worden. Gounod's Werk wird noch im Laufe dieses Jahres über die Bretter der grossen Oper gehen.

— Die Bouffes Parisiens bereiten ein neues Werk, *„Le Roman Comique"* vor, von dem sich die Direction einen grossen Erfolg verspricht.

— Endlich konnte die Wiederaufnahme der „Seufzerbrücke" im Theater der *Bouffes parisiens* stattfinden, nachdem der Mr. Choufleuri und Meister Fortunio sich allabendlich dem Publikum

präsentirt hatten. Jetzt dominiren die drei Operetten das Repertoire.

London. Dem Kapellm. Costa zu Ehren soll ein grosses Concert veranstaltet werden. Costa, ein Italiener von Geburt, hat sich bedeutende Verdienste um die Hebung der Kunst in England erworben und die classische Musik in Aufschwung gebracht; er hat die 9. Symphonie und die grosse Messe in D von Beethoven zuerst aufgeführt.

Manchester. Die grossen Concerte von *Charles Hallé* haben begonnen. Im ersten Concerte wurden aufgeführt: Ouverturen zu „Freischütz" und „Tell", Symphonie in *A-dur* von Mendelssohn, Concertstück von Weber etc. Mlle. Parepa sang u. A. den beliebten Walzer von Arditi: *„Il Baccio"*.

Bologna. Am 10. November werden die „Hugenotten" aufgeführt. Mlle. Barbot wird die Valentine singen.

Como. Die Chorproben zum „Propheten" haben bereits begonnen.

St. Petersburg. Anton Rubinstein ist hier angekommen und hofft, im Winter seine neue dreiactige Oper, „Lala Rookh", hier zur Aufführung zu bringen.

Repertoire.

Breslau. Das Theater-Repertoire der verschobenen Festwoche war wie folgt: 4. Nov.: Dinorah mit Frau Jauner-Krall. 5. Nov.: Fortunio's Lied; 6. Nov.: Figaro's Hochzeit mit Frau Jauner-Krall als Susanne; 7. Nov.: „Der Gemahl vor der Thür".

Bremen. Neu: „Das Glöckchen des Eremiten".

Chemnitz. Neu: „Die Verlobung bei der Laterne".

Darmstadt. Der Geiger von Tyrol. O. v. Rich. Genée.

Dresden (Hofth.). In Vorb: Fortunio's Lied. Wittwe Grapin.

Graz. In Vorber.: Fortunio.

Hamburg. In Vorbereitung: Fischer von Catana von Maillart.

München (Hofth.). Dom Sebastian von Portugal v. Donizetti.

Rostock. In Vorbereitung: Verlobung bei der Laterne. Fortunio's Lied.

Die deutsche Tonhalle

setzt hiermit auf die Composition beigehenden Preis-Gedichts für vierstimmigen Männergesang mit Harmonie-Begleitung den Preis von fünfzig Thalern und ladet deutsche Tondichter zur Bewerbung ein.*)

Mit Ertheilung des Preises wird auch dieses Gedicht, sowie seine Composition, Eigenthum des betreffenden Bewerbers; bis dahin aber bleibt es im Besitze unseres Vereins, und darf nur zu dieser Preis-Bewerbung benutzt werden.

Die Bewerbungen sind bis Ende Februar 1862 frei an uns einzusenden, begleitet von einem Briefchen, in welchem der Einsender sich und seinen Wohnort nennt, und auf dem er denselben deutschen Spruch, welchen er seinem Werke vorgesetzt hat, nebst dem Namen desjenigen Tondichters anführt, welchen er zum Preisrichter wählt.

Was etwa noch sonst hierbei zu beachten ist, findet man in den Satzungen der Tonhalle, die wir an Auswärtige, welche es wünschen, durch Vermittlung hiesiger Personen oder Handlungen (nicht auf briefliches Verlangen an uns) kostenfrei abgeben.

Mannheim, im October 1861.

Der Vorstand der deutschen Tonhalle.

*) Das Preisgedicht selbst, Dichtung von K. A. Mayer, welches wir aus Mangel an Raum nicht abdrucken können, ist von dem Vorstand der deutschen Tonhalle in Mannheim zu erhalten.

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.

An die Besitzer von

Original-Handschriften u. ersten Drucken Beethoven'scher Werke.

Die Unterzeichneten beabsichtigen im Einverständniss mit allen berechtigten Original-Verlegern eine kritisch-revidirte Ausgabe von **Beethoven's** sämmtlichen Werken zu veranstalten, und sind bemüht, dafür den umfassendsten Apparat zu beschaffen. Dieser besteht im Wesentlichen in den Original-Handschriften des Componisten und den ersten Ausgaben der Werke, wozu in einzelnen Fällen noch Abschriften kommen, welche der Componist für den Stich oder zu andern Zwecken selbst durchgesehen hat.

Bereits ist eine ziemlich grosse Zahl, namentlich Original-Handschriften, den Unterzeichneten bekannt, und theilweise durch die Liberalität der Besitzer schon in ihren Händen. Es ist aber für die plangemässe Durchführung des Unternehmens von grösster Wichtigkeit, die genannten Hülfsmittel so vollständig, als sie überhaupt noch vorhanden sind, benutzen zu können. Deshalb ergeht hierdurch an alle Besitzer von **Original-Handschriften, ersten Drucken** oder auch **revidirten Abschriften Beethoven'scher Werke** die ebenso dringende als ergebenste Bitte, den Unterzeichneten von ihrem Besitze Nachricht zu ertheilen und zu erlauben, sich wegen des Weiteren mit ihnen zu vernehmen.

Ausführliche Prospecte der zu veranstaltenden Ausgabe werden demnächst veröffentlicht werden. Hier sei nur vorläufig bemerkt, dass es darauf abgesehen ist, sämmtliche Werke in der Originalgestalt, alle mehrstimmigen daher in Partitur, herauszugeben. Die Verehrer **Beethoven's** werden schon hieraus erkennen, dass eine des grossen Meisters würdige Ausgabe unternommen wird, und die Unterzeichneten dürfen daher wohl hoffen, freundliche Berücksichtigung ihrer Bitte zu finden.

Gefällige Mittheilungen werden direct durch die Post erbeten.

Leipzig, am 1. October 1861.

Breitkopf & Härtel.

Soiréen des Königlichen Domchors.

Mit Allerhöchster Genehmigung wird der Königliche Domchor, wie früher, auch in bevorstehendem Winter, in der Sing-Academie, zum Besten seiner Unterstützungs-Kasse, **drei Soiréen** veranstalten.

Das Abonnement für alle drei Soiréen kostet 2 Thaler, für eine einzelne 1 Thaler.

Diejenigen geehrten Abonennten, welche ihre in den Soiréen des vorigen Winters innegehabten Plätze wieder zu behalten wünschen, werden ersucht, die darauf lautenden Billette gegen Abgabe dieser alten **vom 13 bis 20. November incl.**, in den Stunden von 9—1 und 3-6 Uhr, bei dem Königl. Hof-Musikhändler **Hrn. G. Bock, Französische Strasse 33c**, in Empfang nehmen und diesen Termin genau innehalten zu wollen, da nach Verlauf desselben über die nicht umgetauschten Billette **anderweitig verfügt werden muss**.

Schriftliche Meldungen zu neuen Billetten werden ebendaselbst entgegen genommen.

Das Comité.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock** (**G. Bock**, Königl. Hofmusikhändler) in Berlin, Französische Str. 33c. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30

Funfzehnter Jahrgang № 47. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 20. November 1861.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy
PARIS. Brandus & Cie., Rue Richelieu.
LONDON. J. J Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. C. Breusing. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33c, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Schulzenstrasse No. 340. und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / **Halbjährlich 3 Thlr.** mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von **Ed. Bote & G. Bock.**
Jährlich 3 Thlr. / **Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr.** ohne Prämie.

Inhalt. Ein Sommertag mit Felix Mendelssohn im Taunusgebirge. — Berlin, Revue. — Feuilleton. — Nachrichten.

Ein Sommertag mit Felix Mendelssohn im Taunusgebirge.

Von

Emil Naumann.

Die vor kurzem erschienenen, aus den Jahren 1830 bis 32 stammenden Reisebriefe Felix Mendelssohn Bartholdy's, die uns den für die Kunst zu früh gestorbenen Meister als einen frohen begabten Jüngling schildern, den es nach Italien und Rom zieht, haben die Welt mit so lebhafter und verdienter Theilnahme an dem, dem Künstler zu Grunde liegenden seltenen Menschen erfüllt, dass wir es uns nicht versagen können, in Vorliegendem ein kleines Erlebniss aus des Meisters Mannesjahren mitzutheilen. Wir glauben, dass dasselbe mit dazu beitragen dürfte, einige charakteristische Streiflichter auf eine andere nicht weniger interessante Periode aus dem Dasein dieser ebenso edlen wie liebenswürdigen Persönlichkeit fallen zu lassen.

Schreiber dieser Zeilen befand sich im Jahre 1845 als Schüler des grossen Tonmeisters im Taunusgebirge bei Frankfurt a. M. Mendelssohn hatte seine Sommer-Residenz in Bad Soden, am Fusse der südlichen Abhänge des blauen Gebirgszuges aufgeschlagen, der, zwischen Rhein- und Main-Gau sich hinziehend, so lebhaft an die Formen der Albaner Berge bei Rom erinnert. Ich selber wohnte in Gesellschaft des nun schon entschlafenen Franz Messer, des gediegenen Dirigenten des Frankfurter Cäcilienvereins, in Kronenthal, einem einzeln liegenden Kur- und Bade-Hause. Wir hatten von hier aus nur eine Viertelstunde zu dem von uns Beiden in gleicher Weise geliebten und verehrten Meister. Der Weg dahin führte auf das anmuthigste durch Wiesen und kleine Laubwäldchen, und war, in ächt süd-deutscher Weise, von mächtigen weithin schattenden Nussbäumen bestanden, zwischen denen hindurch sich die malerischsten Aussichten in die Schluchten und Thäler des nahe liegenden Gebirges öffneten. Zweimal in der Woche war mir's gestattet durch eine so reiche Landschaft nach Soden zu wallfahren, um dort an höchster Stelle meine Arbeiten vorzulegen. Franz Messer, zu dem ich auf Mendelssohn's Wunsch damals ebenfalls in ein Schülerverhältniss getreten war, erwartete mich an solchen Tagen stets mit einiger Spannung, da es ihn nicht wenig interessirte, zu erfahren, was Mendelssohn an meinen noch sehr jugendlichen Versuchen getadelt oder gelobt hatte. Mit besonderer Ehrfurcht erfüllten uns bei solcher Gelegenheit die mit zarter Hand an den Rand geschriebenen Bleistift-Verbesserungen, die ich von Soden zurückbrachte, von denen jede, wie natürlich, ihren Nagel auf den Kopf traf. —

Eines Morgens, es war im Monat Juli, kam Messer, der in der Frühe selber in Soden gewesen war, freudestrahlend von dort zurück und berichtete, dass Mendelssohn uns den Nachmittag in Kronenthal abholen würde, um uns in der Kirche des nahe gelegenen Gebirgsstädtchens Kronenberg seine neuen Orgel-Sonaten vorzuspielen. Er wünsche jedoch dringend, dass kein Dritter davon erfahre. Nun war's rührend, wie wenig es dem begeisterten Boten dieser frohen Kunde in seiner Freude möglich blieb, der übrigen Kronthaler Gesellschaft sein Geheimniss zu bewahren. Anfänglich zwar ward die Sache unter dem Siegel der Verschwiegenheit nur wenigen musikalischen Persönlichkeiten mitgetheilt. Bald aber musste ich bemerken, dass die ganze Gesellschaft unterrichtet sei, ja später sollten wir sogar inne werden, dass die grosse Kunde sich wie ein Lauffeuer, strahlenför-

mig von Kronenthal aus, in alle die nahe umherliegenden Bade-Orte des südlichen Taunus-Abhanges verbreitet hatte.

Bald nach Tisch erschien Mendelssohn in Begleitung seiner Gattin, seines Schwagers, Professor Hensel, und seiner geistvollen Schwester, Frau Fanny Hensel. Bei schönem, tiefblauem Sommerhimmel wanderten wir die letzten Thalausläufer hinan unserem Ziele zu. Ein wahrhaft komischer Anblick waren die uns in respectvoller Ferne folgenden Kronthaler Kurgäste, denen Messer von Zeit zu Zeit dräuende Blicke zuwarf, sowohl damit sie ihn nicht verriethen, als stets die gehörige Distance inne hielten, um von Mendelssohn nicht sogleich als Gefolge erkannt zu werden. An einer Wendung des Wegs, wo plötzlich die höchsten Gipfel des Gebirges, der Feldberg und der Altkönig, in sommer-nachmittaglichem warmen Dufte sichtbar wurden, blieb Mendelssohn innig erfreut stehen, um uns die Schönheiten der stillen, friedlichen, und doch so grossen Landschaft zu rühmen. In diesem Momente gerieth der uns folgende Nachtrab in eine bedenkliche Verwirrung, Messer aber in gesteigerte Angst, dass die sich, durch ihre stockende Verlegenheit selber verrathenden Gruppen von dem nach allen Seiten in die weite Landschaft hinausschauenden Meister entdeckt werden möchten. Doch lief diesmal alles noch gut ab, unsere Karavane setzte sich wieder in Bewegung und bald stiegen wir, nachdem wir vorher noch einen anmuthig mit Nuss- und Obstbäumen übersäeten Wiesengrund durchschritten, zu dem alten Felsen-Neste Kronenberg empor, das sich fantastisch auf einem steilen Gebirgsvorsprunge übereinander baut. Aber wie ward uns, als wir, auf dem Plätzchen vor der Kirche angelangt, eine dichte Schaar von Damen und Herren und eine ganze Wagenburg von Equipagen erblickten, die die Menge von Homburg, Ober-Ursel, Bonamees, ja sogar schon von Frankfurt einzig zu dem Zwecke herbeigeführt hatten, Mendelssohn Orgel spielen zu hören. Da dieses verwöhnte und elegante Publikum schon eine geraume Zeit vergeblich vor den verschlossenen Kirchenthüren geharrt haben mochte, so verbreitete sich bei unserer Ankunft, eine plötzliche freudige Bewegung durch die Menge, nicht aber im Antlitz des Meisters, der, sich ein wenig verfärbend, zu Messer sagte: „Warum haben Sie mir das gethan!“ Messer's Entschuldigungen waren so rührend und naiv, und seine kleine Verrätherei erschien so sehr nur als eine Folge seiner Begeisterung, dass der Meister, der erst kurzweg erklärt hatte: „Ich spiele heute keinen Ton“, sich, gütig wie er war, bald wieder versöhnen liess und mit uns zur Orgel hinaufstieg, von deren Höhe aus wir in eine bereits überfüllte Kirche hinabblickten.

Ein bejahrtes Männchen mit weissen Haaren, Gamaschen und altväterischem Rock, das sich unzähligemal mit freudestrahlendem Antlitz vor Mendelssohn verneigte, gab sich sehr bald als den Organisten des Städtchens zu erkennen. Der alte Mann nannte den Tag, an dem ein Mendelssohn seine Orgel berühre, den glückseligsten seines Lebens, und führte, in sich überstürzender Dienstfertigkeit und gleichsam quecksilberner Unruhe, eine Art springenden Tanzes auf, bei dem Mendelssohn's Person die Axe war, um die er sich geschäftig drehte. Jetzt war er bei den Registern, mit der Frage, welche er ziehen solle; dann flog er nach einer Thür, aus welcher Zugluft den verehrten Meister zu treffen schien; zuletzt verschwand er mit einem Hauptsprunge hinter der Orgel, um — an solchem Ehrentage selber die Bälge zu treten. „Fort Peter“, tönte es aus der Werkstatt der Winde, „heute hast Du hier nichts zu thun!“ Bei diesen Worten stolperte ein höchst confiscirtes Individuum aus der Bälgekammer heraus und verlor sich brummend auf der nach unten führenden Treppe. — Unterdessen war lautlose Stille eingetreten. Das Heft, das die neuen Orgelsonaten enthielt, ward aufgeschlagen, und der Meister liess, nach einem kurzen, geistvoll improvisirten Präludium, Ströme himmlischen Wohllautes dahinfluthen. — Die Orgel überraschte uns durch ihre reine Stimmung und ihren vollen Ton; weit mehr aber noch der dieselbe so kunstvoll behandelnde und so ungewöhnliche Spieler, der, wie er uns in allen anderen Fächern musikalischen Wissens und Könnens längst als der Erste seiner Zeit galt, sich heute auch als der vorzüglichste und genialste Orgelvirtuose unter den Mitlebenden offenbarte. Wunderbar war besonders die geistvolle und ununterbrochen wechselnde Anwendung der Klangfarben der verschiedenen Register, so wie deren tief innerer Zusammenhang mit dem Geiste der vorgetragenen Composition. Die Orgel, bei deren Behandlung wir so häufig entweder einer ermüdenden Monotonie der Tonwirkungen, oder umgekehrt einer derben Effekthascherei durch den Wechsel scharfer Contraste in den Klangfarben begegnen, schien unter Mendelssohn's Händen zu einem ganz neuen, bisher unbekannten Instrumente zu werden. Nie haben wir wieder in solcher Weise auf der Orgel singen hören, nie wieder so harmonisch vermittelte und wohlthuende Steigerungen in der Anwendung der Züge vernommen. Das Instrument verwandelte sich in ein volltönendes reiches Orchester, über welchem man bald die Stimme eines einzelnen Sängers, bald die Stimmen ganzer Chöre zu hören glaubte! —

Das Heft war zu Ende. Aber wie in süssem Zauber befangen, lauschte noch jedes Ohr, noch jedes Herz, den kaum verklungenen Tönen. Kein Laut regte sich in der weiten Kirche. Nur von draussen spielte die Nachmittagssonne goldig herein, gleichsam als ob freundlich sommerliche Naturgeister vor den Fenstern horchten und lächelten. Da begann der Meister die fünfstimmige Cis-moll-Fuge aus des alten Sebastian Bach's wohltemperirtem Klavier, deren in feierlichem Ernste und überwältigender Majestät fortschreitende Stimmen, den Pfeilern und Riesenhallen des Kölner Doms vergleichbar, sich über uns zu verschränken und zu wölben schienen. Und wie nun das gewaltige Ton-Gedicht bis zu dem Dur-Dreiklange gelangt war, in den sich seine Moll-Tonart, gleich der schmachtend himmelwärts geöffneten Blume auf dem Wunderbau der Gothik, schliesslich auflöst, war's, als käme der Genius des alten Sebastian in eigener Person über seinen Jünger. Das Thema der eben verklungenen Fuge beginnt zum zweiten Male, aber sogleich stellt sich ihm ein im Augenblick erfundenes, nicht minder mächtiges Contre-Thema gegenüber. Beide Kämpfer werden von dem Tongewühl der contrapunktisch hinzutretenden, und gleichsam Partei nehmenden dritten, vierten und fünften Stimme, bald eingehüllt, bald darin wieder sichtbarer, bis sie auf einmal, während die beiden Claviaturen plötzlich verstummen, in den Pedalen in furchtbar wechselndem Auftreten einander wieder allein gegenüber stehen. Es beginnt ein Ringen auf Leben und Tod! Aber über dem grollenden Donner eines Pedal-Trillers wird es auf einmal licht und hell in der Höhe. In süssen Lauten erblüht eine, schwärmerische Anbetung athmende Melodie, die, dem Farbenbogen vergleichbar, der auf dunklem Gewitter-Hintergrunde wachsend erglüht, allmählig die ganze Seele in Hoffnung und Liebe taucht!

Der Meister, der sich, wie dies nur bei solcher Improvisation möglich, weit über den Flug des eigenen Genius erhoben, schwieg. — Auch wir schwiegen; jedes Wort wäre eine Entweihung der Stimmung gewesen, die über uns alle gekommen. Aber nicht allein im Auge des alten Cantors erglänzten Dankesthränen! —

Wir traten hinaus. Da lag die herrliche weite Gegend, vom scheidenden Abendsonnengolde geküsst, still und friedlich vor uns ausgebreitet da, als ob über allen Höhen und Thälern die zuletzt vernommenen Klänge noch fortlönten. In gehobener

bewegter Stimmung kehrten wir zurück. In der Seele aller aber, die an jenem Nachmittage die Kirche zu Kronenberg besucht, blieb der erlebte Tag eine unvergessliche Erinnerung! —

Geschrieben zu Berlin am vierten November 1861, dem Todestage Felix Mendelssohn-Bartholdy's.

Berlin.

Revue.

Die Saison ist bereits glänzender im Gange, als es die kühnste Fantasie geträumt hatte. Die Aufführungen drängen und treiben einander und bei den verschiedenartigsten Bestrebungen finden die verschiedensten Fraktionen der Musik ihre Rechnung. Opern-Aufführungen fanden in der verflossenen Woche im Königl. Theater, auf der Friedrich-Wilhelmstädtischen, Kroll'schen- und Victoria-Bühne Statt. Der kaleidoscopische Concertreigen bot: Das erste grosse Abonnements-Sinfonieconcert des Hrn. Musikdirektor Liebig, im Meser'schen Saale, die erste Soirée der Herren G. Lange und Oertling, die zweite Trio-Soirée der Herren Engelhardt, Pabst und Zürn, den zweiten Quartettabend der Herren Laub und Genossen, das erste Abonnementsconcert des Herrn Musikdirektor Radecke und jenes Heer von Unterhaltungsmusiken, die sich, Gottlob, der Besprechung entziehen.

Beginnend mit der vaterländischen Oper im Königl. Opernhause, so gab man die Ausstattungsoper „Nurmahal", welche an Attraktionskraft noch kein Jota eingebüsst hat und — neu einstudirt — Méhul's „Joseph in Aegypten", den guten alten Freund, dessen einfache erhebende Musik mit dem rührenden kindlichen Text so wunderschön Hand in Hand geht. Man trug eine Schuld der Dankbarkeit gegen die gute alte Oper ab, dass man sie trotz der ungünstigen Constellationen in Bezug auf den Besuch wieder vorführte. Man erlasse uns vergleichende Reflexionen über den Gehalt beider Werke, von denen das eine das Haus überfüllte, das andere dasselbe kaum bis zur Hälfte vollmachte, da die Consequenzen kein günstiges Zeugniss für den heutigen Geschmack abgeben würden. Aber mit Freuden müssen wir anerkennen, dass die sämmtlichen Darsteller ihre Aufgaben mit Vortrefflichkeit lösten, wie man sie nur selten findet. Jeder war mit einem künstlerischen Eifer bei der Sache, dass wir bloss die Namen zu nennen brauchen, um damit ein Ehrenzeugniss abzugeben. Den würdevollen Patriarchen Jakob gab Hr. Fricke, den Joseph Hr. Krüger, den Benjamin Fr. Masius, den von Verzweiflung und Reue gequälten Simeon auf erschütternde Weise Hr. Formes und den Rubens Hr. Pfister. Die Königl. Kapelle vollendete den Kranz schöner Harmonie. Der Oper folgte neu einstudirt Taglioni's Ballet „Liebeshändel", Musik von Schmidt. Man wird es verzeihlich finden, dass wir uns den Genuss desselben auf einen gelegeneren Abend versparten.

Auch die Italiener des K. Opernhauses gaben eine ausgezeichnete Aufführung mit Rossini's „Othello". Länger wie zehn Jahre war diese schöne Partitur für Berlin apocryph geblieben. Gleichwohl wird sie stets für ein Meisterwerk italienischer dramatischer Musik gelten. Merkwürdig, dasselbe Jahr, nämlich 1816, welches die Musteroper komischen Genres, den „Barbier von Sevilla" geboren, brachte auch im grossen Style den „Othello" hervor, eine Oper, welcher höchstens vom „Tell" der Rang streitig gemacht wird. Eine Kraft dramatischer Weihe durchströmt alle Theile des „Othello", dass vor diesem Hauptfaktor der tragischen Oper die Mängel Rossini'scher Specialität, nämlich die allzu üppigen Blumengewinde und Coloraturen, welche das Ganze wie Schlingpflanzen einrahmen, fast ganz verschwinden. Der Raum verbietet uns eine eingehende Analyse des Werks; wir werden uns aber bei passenderer Gelegenheit dieselbe nicht versagen. Woran lag es aber, dass diese Musik mit so hinreissender Macht die Gemüther entzündete, die Kritik hinriss, die Uebelwollenden bestach und alle Anwesenden in den Taumel schöner Illusion zog? Woran lag es, dass Niemand die kleinen Mängel in der Besetzung des Rodrigo, das jeweilige Uebereilen und Uebernehmen des Othello, das kaum hörbare Detoniren der Desdemona rügte, sondern sich hingab mit ungetheilter Seele? Weil alle Darsteller sich gleichfalls hingaben, als wenn es das erste und letzte Mal wäre, dass sie vor Berlins Kunstverständigen singen sollten. Sie machten aus Kunstverständigen — Kunstempfindende und das ist ihr grosses Geheimniss, ob dessen wir sie preisen. Der Culminationspunkt der Vorstellung war Frl. Carlotta Marchisio als Desdemona. Die Künstlerin hat mit dieser Parthie noch schlagender als mit der Semiramis und Leonore bewiesen, dass sie den grossen Ruf, der ihr vorangegangen ist, verdient. Die kleinen Mängel, welche in einigen leisen Schwankungen der Intonation bestanden müssen bei einiger Ueberwachung und Selbstbeherrschung schwinden und die Ausführung wird den Charakter der Vollendung annehmen. Sonst war die Darstellung im Duldenden wie in den leidenschaftlichen Ausbrüchen von höchster dramatischer Wirkung; Gesang und Spiel gingen auf bewundernswerthe Weise Hand in Hand. Als vorzugsweise vollendet müssen wir die Cavatine der Gartenscene erwähnen, in welcher uns Frl. M. eine Solocadenz hören liess, die in Quarten durch den Toncirkel laufend, ein *non plus ultra* von Schwierigkeit bot, dennoch aber mit bewundernswerther Reinheit und Sicherheit executirt wurde. Stürme von Enthusiasmus folgten diesem Virtuosenstück *par excellence*. Gleich Grosses bot die Künstlerin in der rührenden Romanze mit Harfenbegleitung. Die ausschmückenden Zusätze waren sehr geschmackvoll und dürfen deshalb gelten. Die kleine Rolle der Emilia wurde durch die Repräsentation der grossen Sängerin Barbara Marchisio eine Hauptparthie. Nie haben wir in dieser Figur Rossini's eine solche Tiefe des Leidenschaftlichen, Grossartigen und Gewaltigen gesucht. Preis der berühmten Künstlerin, welche es für ehrenvoll hielt, einen sogenannten unbedeutenden Charakter zu adeln. — Herr Pancani, obwohl von voraufgegangener Krankheit noch indisponirt, gab den Othello mit wohlklingender Stimme, Schule und Geschmack. Vorzüglich glänzte er in den beiden Duetten (mit Jago und mit Desdemona), wo er leidenschaftlich aufgeregt, die höchsten Töne schön und sicher griff. Sgr. Montanaro überzog den Rodrigo mit zu vieler Sentimentalität und sang zu sehr Schule; doch bestrebte er sich sichtlich sein Bestes zu geben und nicht mit dem Ganzen zu disharmoniren. Die Herren Agnesi and Zacchi repräsentirten ihre kleinen Rollen mit Anstand und Würde, wie immer. Herr Kapellmeister Orsini griff auf der Bühne und im Orchester mit künstlerischer Verve ein und trug das Seinige zu der glänzenden Vorstellung bei. Wir danken der Gesellschaft für die würdige Vorführung des Meisterwerks und prophezeien zahlreich besuchte Wiederholungen.

Den ersten Impuls zahlreicheren Besuches der italienischen Oper des Victoriatheaters gab Sga. Artot's erstes Auftreten als *Figlia del reggimento*. Die Künstlerin erfreute sich der schmeichelhaftesten Ovationen und ihre Darstellung war wie stets

entzückend, voller Geist, Feuer und Anmuth. Alle Uebrigen verschwanden gegen diese Sonne; ihre Namen seien um so mehr der verdienten Vergessenheit überliefert, als das Unternehmen, durch den Verlust der Artot, welche nur noch einmal singen wird, und Wachtel's jedes Haltes beraubt, sich nach kurzem Vegetiren wieder auflöst.

Im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater läutete nach geraumer Pause wieder Maillart's „Glöckchen des Eremiten", jene liebliche Oper, von deren Ruhm ganz Frankreich und Belgien voll ist und die auch in Deutschland sich das Repertoirerecht erwerben wird. Die Darstellung hier ist eine hübsche und abgerundete. Besonders hervorragend ist Frl. Härting, welche die Rose bekanntlich zu ihren besten Parthieen zählt. Im Vortrag ihrer Solonummern im ersten und dritten Act vorzüglich, ist sie geradezu unübertrefflich in dem Duett: „Ich bin hübsch?" Die Verschämtheit und schüchterne Erregtheit ist kaum musikalisch schöner zu interpretiren. Frl. Ungar überragt ihre Vorgängerin als Georgette als Sängerin, wie als fein pointirende Darstellerin in hohem Grade. Sie giebt dieser Parthie ein überaus anständiges Gepräge und fesselt mehr durch Gemüthlichkeit und Innigkeit, als durch Koketterie. Hr. Leszynski ist ein guter Schauspieler. Er sprang mit dem Unterofficier Belamy recht geschickt um. Wenn er auch nicht vermochte, seinen Vorgänger Hellmuth in den Schatten zu stellen, so überraschten uns dennoch die sichtbaren Fortschritte des fleissigen und strebsamen Künstlers. Statt des Originaltrinkliedes war nicht unpassend ein Lied von Abt: „Wenn man beim Wein sitzt", von Hrn. Leszynski eingelegt. Es ist musikalich sehr melodiös und in seinen Refrain-Schlagworten von grosser Wirkung. Wir empfehlen es über die Bühne hinaus allen heitern Baritonisten. Hr. Schindler ist ein Original für den dumm-verschmitzten Thibaut und giebt dem Ganzen das rechte komische Gepräge. Hr. Winkelmann singt den Sylvain kunstverständig und geschmackvoll und erntete nach seiner Romanze und dem Liede verdienten Beifall. Hr. Abich gab die kleine Rolle des Predigers sehr gut. Das Orchester griff allenthalben fest, sicher und geübt ein.

An derselben Bühne stieg Offenbach's „Orpheus" zum 156. Male in die Unterwelt hinab, welche Zahl allein auf den seltensten Erfolg deutet, den je eine Operette gefunden hat.

Der um die Popularisirung der classischen Instrumentalmusik hochverdiente Musikdirektor Hr. Liebig gab am 11. d. Mts. sein erstes grosses Abonnements-Concert in den stark gefüllten Räumen des Meser'schen Saales. Das Programm war ein wohlgewähltes, gekrönt von der Eroica-Sinfonie Beethoven's, jenem unsterblichen Werke, dem der Stempel der Vollendung aus jedem Satze blitzt. Nie ist der strenge Contrapunkt mit grösserer Sicherheit und Leichtigkeit behandelt worden, nie hat er Entzückenderes hervorgebracht, als in dieser unvergänglichen Sinfonie. Hier paart sich Gelehrsamkeit mit freier, ungebundener und frischer Erfindung, die kühnste Ideenverbindung mit einer bewundernswerthen Gewandtheit, ihnen eine technisch-vollendete Form zu geben; der höchste ideale Schwung beseelt die materiellen Körper der Instrumente und führt den Hörer in die tönende Welt der Illusion. Das erklärende Wort erstirbt vor der Hoheit dieser Schöpfung, und ehrfurchtsvoll huldigen wir dem Genius des Gewaltigen. Wir erblicken in dieser Partitur den höchsten Höhepunkt der Instrumentalmusik und stellen an ihre Ausführung hohe Forderungen. Wir gestehen zu, dass dieselbe in technischer Hinsicht vortrefflich und tüchtig war; die Auffassung und Nüancirung lässt allerdings wesentliche Modificationen zu, allein warum sollen wir an einem schönen Kupferstiche mäkeln, wenn das Originalgemälde in seiner Vollkommenheit nur im Besitz weniger glücklich situirter Institute sein kann! Wir erfreuten uns von Herzen dieser schönen Ausführung, die keinen Tadel zuliess und heben vorzüglich lobend die vier Hörner im Trio des Scherzo hervor, welche ihre heikliche Fanfare alle vier Male rein und sicher bliesen. Die Sinfonie umrahmten zwei glänzende Ouvertüren, die der Abenceragen von Cherubini und die Jubelouvertüre von C. M. v. Weber. Ihre Exekution war keck, frisch und schwungvoll. Ein tüchtiger Solo-Geiger, Hr. Rosenthal, spielte Mendelssohn's schönes Violinconcert in lobenswerther Auffassung und mit vielem Geschmack.

Die Herren Oertling und Lange begannen ihren Cyclus von Kammermusik-Soiréen. Der Werth dieser Abende gründet sich auf die Tüchtigkeit der beiden Concertgeber, auf das künstlerisch gewählte Programm und den höchst lobenswerthen Fleiss der Vorbereitung. Die Herren werden mit Verbannung aller Einseitigkeit jeder Schule gerecht, ohne in die Fülle der neueren Arbeiten wahllos hineinzugreifen. Die Rubinsteinische Duo-Sonate Op. 19 wird ganz vortrefflich neben Schumann und Mendelssohn bestehen, denn der Autor giebt seinen Vorgängern an Talent und Wissen wenig nach. Selbst der Brausekopf, der manchmal sein reiches Material nicht allzu streng sichtet, schlägt in diesem schönen Werke nicht so heftig durch, und wir sind stolz, dass die Gegenwart edle Schöpfungen wie diese hervorzubringen vermag. Die Zuhörer applaudirten die einzelnen Sätze, da ihr Vortrag ein sehr geschmackvoller war aus vollem Herzen, und die Concertgeber mögen nach diesem Erfolge nicht versäumen, auch die nicht minder schöne Sonate Op. 13 vorzuführen. Schumann's Klavierquartett Op. 47 ist eine Perle des Genres, die man sich bestrebte, in ihrer Reinheit und Schöne hinzustellen. Wie wir den Ensemblevortrag loben können, so dürfen wir auch rühmend der Solovorträge gedenken. Herr Oertling ist ein gewissenhafter Violinist, welcher jeder Nüance und Feinheit ihr Recht zu geben bemüht ist. Dass sein Ton, den wir sonst als voll und eindringlich kennen, diesmal weniger schön im Ganzen ausgab, wollen wir gern auf lokale Umstände schieben. Herr Lange beherrscht die Technik des Pianoforte mit Geschmack und Umsicht und bringt aus den Schachten verwickelter Passagen und Figuren manchen unerwarteten Schatz zu Tage; er ist ein denkender Künstler, welchem seine ausgebildete Technik nur als Mittel zum Zwecke dient. Eine uns bisher unbekannte Sängerin, Frl. Walter, vertrat den vocalen Theil; sie sang die beiden einfachen Gaben, wie sie gedacht waren, voll Natürlichkeit und Anmuth.

Die Winter-Abonnements-Concerte des Hrn. Musikdirektors Radecke sind beim Publikum mit Recht wohl accreditirt, da in ihnen die reichen Vocal- und Instrumentalkräfte zu durchaus edlen und gediegenen Zwecken verwendet werden. Gleich das erste Concert bestätigte die früher gefasste gute Meinung. Es bot die grosse Fest-Ouverture op. 124 von Beethoven. Die feste sichere Leitung des Dirigenten wirkte sichtlich vortheilhaft auf die Ausführung ein; dieselbe war nicht allein correct, sondern voller Schwung und Feuer und in der Schattirung präcis und fein. Hr. Musikdirector Radecke spielte Beethoven's schwieriges Es-dur-Concert nicht blos mit Fertigkeit, sondern auch mit intelligentem Ausdruck und trefflicher Nüancirung. Bei den höchsten Stärkegraden reichte die physische Kraft nicht aus, den Saal auszufüllen, oder aus dem Ensemble individuell hervorzutreten. Die Fragmente aus Mendelssohn's unvollendetem Oratorium „Christus" sind interessante Bruchstücke, deren Bekanntschaft wir zuerst Hrn. Musikdir. Prof. Stern vor

einigen Jahren zu danken hatten. Seiner Zeit war von ihnen ausführlich die Rede gewesen. Auf jenen Bericht verweisend, erkennen wir die im Ganzen gelungene Ausführung der Chöre an, welche Zeugniss von sorgfältigen Proben ablegten. Der Abend schloss genussvoll mit Schumann's Sinfonie in B-dur. Eine ungetrübte, von keinem Weltschmerz bewegte Empfindung durchweht alle Sätze dieses schönen, viel zu selten gehörten Werks und selbst wo sich der Geist der Wehmuth geltend macht, wie im Andante, ist es eine edle resignirte Sentimentalität, die sich mit den Forderungen an ein ächtes Kunstwerk vereinigen lässt. Die Sinfonie verdient ihren Platz neben den Mendelssohn'schen Partituren dieses Genres und wurde demzufolge auch mit lebhafter Theilnahme aufgenommen. d. R.

Feuilleton.

Felix Mendelssohn-Bartholdy,

der am vierten Tage des Novembermonates im Jahre 1847 Charon's finsteren Nachen bestieg, um der Kunst und der süssen Gewohnheit irdischen Daseins für immer Valet zu sagen, wird dennoch im Reich der Töne und im Gedächtniss aller ernsten Kunstfreunde unvergänglich fortleben. Während an dem genannten Todestage in einer unserer Kirchen zum ersten Male sein zweites, und leider letztes Oratorium, „Der Elias", zur Aufführung kam, verliess sein Geist die irdische Form, um in's Reich der ewigen Frühlinge zu entschweben. War ihm auch von dem Genius der Musik jene titanische Schöpferkraft versagt, welche neue Kunstepochen heraufbeschwört, so hat Felix Mendelssohn dennoch durch die Reinheit und den Ernst seines Strebens, wie durch die, von glänzendem Erfolge gekrönte Energie seines Willens und Fleisses, die ihm verliehenen vielseitigen und bedeutenden Fähigkeiten bis zur Meisterschaft auszubilden, in der Kunstgeschichte für alle Zeiten einen höchstehrenvollen Rang errungen, und gar wohl kann man mit Shakespeare von ihm sagen: „Er war ein Mann! nehmt alles nur in allem!" Die Trauer um seinen Verlust, die vor vierzehn Jahren die ganze musikalische Welt mit jäher Gewalt traf, und namentlich alle die, welchen das Glück vergönnt war, dem vieltheuren grossen Künstler im Leben persönlich näher zu stehen, längere Zeit hindurch auf's Innigste erfüllte, ist nach und nach in wehmuthsvollen Trost hingeschmolzen und einer schönen, poetischen Verklärung gewichen, und jene würdige künstlerische Gedächtnissfeier, welche der Stern'sche Gesangverein seit seinem Bestehen den Manen Felix Mendelssohn's alljährlich in seinem Sterbemonat widmet, und welche diesmal am Todestage selbst begangen wurde, ist wohlgeeignet, jene tröstlichen Empfindungen zu befestigen.

Mit einem Gefühl, mehr der Freude als der Betrübniss, weilte unser Blick längere Zeit auf den uns wohlbekannten geiststrahlenden Zügen des schöngeformten Kopfes, die eine lorbeergeschmückte Marmorbüste zur Erscheinung brachte, welche am Orte des letzten Todtenopfers vor der Sängertribüne aufgestellt war.

Jugendlich, heiter und glücklich erscheint dieses Antlitz; ein Künstlererdenwallen durch Jammer und Noth, des Alters Mühsal, und das peinliche Gefühl des Sichüberlebthabens war dem, der es hinieden trug, durch ein wohlwollendes Geschick erspart.

Gleich Mozart und Sanzio d'Urbino schied er in der Blüthezeit männlichen Alters von uns: — wen die Unsterblichen lieben, dem senden sie im Frühlinge des Lebens den stillen Genius mit der verlöschenden Fackel, um ihn heimzuführen in das Reich der ewigen Harmonie der Sphären.

Die musikalische Gedächtnissfeier des berühmten Privatvocalinstitutes begann diesmal mit einem, von Professor Stern, seinem Gründer und ausgezeichneten Leiter, sehr geschickt vierstimmig gesetzten (originaliter einstimmig) Liede Mendelssohn's; das wie alle übrigen Chorvorträge formell und geistig ganz vortrefflich ausgeführt wurde. Selbstverständlich bestand das Programm ausschliesslich aus Compositionen des gefeierten Todten, und selbst das geist- und wirkungsreiche Concertstück für Pianoforte von Franz Liszt hatte Motive von Mendelssohn (aus der Sommernachtsmusik) zur Basis.

Hans von Bülow interpretirte sowohl diese Piéçe, als ein Präludium nebst Fuge in E-moll mit jener, bei ihm selbstverständlichen, die Aufgabe im tiefsten Kern erfassenden und nach allen Dimensionen erschöpfenden, vollendeten Meisterschaft. Es scheint im weiten Reich der gesammten Klavierliteratur kein Werk mehr zu existiren, das dieser grosse Hermeneutiker des Pianoforte nicht nach jedesmaliger Stylart in absoluter Objectivität aufzufassen und mit einer analysirenden Klarheit zu reproduciren verstünde. An das Wunder, ein unerschöpflich scheinendes Repertoire stets, ohne ein Notenblatt der Unterstützung, mit infallibler Sicherheit im Kopf zu haben, die contrapunktisch combinirtesten, umfangreichsten Werke von Bach, Händel, Mozart, Beethoven, Mendelssohn etc. auswendig vorzutragen, scheint man sich hier bei diesem Künstler bereits so gewöhnt zu haben, dass es Sensation erregen würde, ihn einmal ausnahmsweise mit Noten vor dem Publikum erscheinen zu sehen.

Dass Bülow's eminenten Vorträgen auch bei dieser trauerfeierlich-ernsten Gelegenheit die äusserlichen Zeichen enthusiastischer Anerkennung seitens der, für die Lokalitäten fast zu zahlreichen Versammlung, nicht entgingen, dass Kenner und Kunstfreunde seine Leistungen mit gleich tiefer Befriedigung aufnahmen, würden wir, als selbstverständlich, kaum erwähnen, wenn nicht der musikalische Referent der Pr. Sternzeitung die das Wort: „*Suum cuique!*" als Devise trägt, in Opposition damit getreten wäre.

„*Suum cuique!*" auch Hrn. Musikdirector Wuerst, dem Verfasser jenes Artikels über die Mendelssohnsfeier in der Sternzeitung, soll die Devise zu Gute kommen. Herr Wuerst meint den Vortrag der erwähnten Fuge von Mendelssohn durch H. v. Bülow als zu „modern", als „unstatthaft" etc. bemängeln zu dürfen. Mehr als wahrscheinlich hat Hr. Wuerst die, unseres Wissens, noch niemals öffentlich reproducirte Fuge, die zu den trefflichsten Klaviercompositionen des verklärten Meisters gehört, gar nicht gekannt. Ein flüchtiger Blick hätte ihn belehren dürfen, dass diese Fuge mit einem Andante espressivo beginnt, im allmäligen Verlaufe (nicht weniger als drei Accelerando's und fortwährende Crescendo's sind auf den Pag. 9 und 10 vorgeschrieben), sich bis zum *Allegro con fuoco* steigert, dieser Klimax auf seinem Zenith in einen Choral mündet, an den sich endlich, gleichsam epilogisirend die Rückkehr zum *Tempo primo* (in Dur) knüpft. Nun das, denken wir, wäre denn doch von Seiten des Componisten eine ohren- und augenfällig „moderne" Auffassung der Fuge nach Structur und Gehalt. Bülow hat mit einer unvergleichlichen Gewissenhaftigkeit jede Nüance der Composition bis in die kleinste Einzelnheit reproducirt, ohne der architectonischen Totalität des Werkes den geringsten Abbruch zu thun.

Herr Wuerst, der Referent der Sternzeitung, ein notorisch durchgebildeter Musiker, würde sicher derselben Ansicht sein, und seine Rüge in unbedingtes Lob transponirt haben, wenn er die quaest. Fuge während des Bülow'schen Vortrages derselben vor Augen gehabt hätte. Einem halb- und dilettantenhaft-musikalischen Recensionsfabrikanten gegenüber könnte man sich die Mühe dieser Entgegnung erspart haben; einem Manne von Sach- und Fachkenntniss glaubten wir sie aber nicht schuldig bleiben zu dürfen. Im Uebrigen: „*Sine ira et studio*".

Nächst den Bülow'schen Meisterleistungen interessirte als Solovortrag zumeist die bekannte und beliebte Concertarie: „*Infelice! già dal mio sguardo*", welche Mendelssohn einst für die Leipziger Gewandhausconcerte, die durch ihn zu europäischer Berühmtheit gelangten, und den Part der Loreley aus dem Finale der gleichnamigen, unvollendeten Oper, beides durch eine talentreiche Landsmännin Jenny Lind's, Fräulein Enequist-Biondini, und zwar vorzüglich interpretirte. Die jugendliche, goldgelockte Jomfru, die zugleich an die Lavinia des Tizian und an die blendenden Schneeflocken ihrer nordischen Heimath erinnert, disponirt über eine umfangreiche, helle und weitaustragende Sopranstimme, reine und feste Intonation, deutliche Aussprache des (ital. und deutschen) Textes, und verrieth neben vollkommenem Verständniss der Aufgaben Feuer und beseelten Ausdruck des Vortrags.

Die Reproduction zweier Mendelssohn'schen Lieder durch Frau Franziska Wüerst erschien uns dagegen ein wenig gar

zu blass und reservirt, obwohl der Vortrag sonst eine feinfühlende, musikalisch gebildete, geschmack- und verständnissvolle Sängerin verrieth, die immer interessiren muss.

Obwohl dieser Artikel den künstlerischen Stoff des schönen Todtenopfers, das Julius Stern den Manen des edlen Meisters alljährlich darbringt, kaum annähernd erschöpft, so zwingt uns der beschränkte Raum dieser Zeitung dennoch, die Feder zu senken.

Wir verliessen den Ort der würdigen Gedächtnissfeier, indem wir schliesslich noch einmal das lorbeerbekränzte Marmorbild des Gefeierten in's Auge fassten, und Ludwig Uhland's Verse uns zu Sinne kamen aus dem tiefempfundenen Gedichte, das überschrieben ist:

„Des Sängers Wiederkehr"

und also beginnt:

Dort liegt der Sänger auf der Bahre,
Dess bleicher Mund kein Lied beginnt;
Es kränzen Daphne's falbe Haare
Die Stirne, die nichts mehr ersinnt.

Fahr' wohl du theurer Meister! Jede Hand voll rollenden Erdenstaubes, die wir einst in dein Grab dir nachsandten, halle melodisch! H. Truhn.

Nachrichten.

Berlin. Adeline Patti wird nächsten Sonnabend hier erwartet, um bei der Merelli'schen Oper im K. Opernhaus im Laufe der nächsten Woche aufzutreten.

— Se. Exc. der Hr. Minister Frhr. von Schleinitz hat dem Jähns'schen Gesangverein zur Fortsetzung seiner Uebungen den überaus schön klingenden Hauptsaal des Kgl. Haus-Ministeriums gestattet, nachdem diesem Institute zu seinen Versammlungen durch eine Reihe von Jahren der Kuppelsaal des Auswärtigen Ministeriums von Sr. Exc. gewährt worden war. Am 10. d. M. feierte der Verein in dem neuen Locale seine 400. Versammlung in Gegenwart des Hrn. Ministers vor einem eingeladenen Zuhörerkreise mit Ausführung älterer und neuerer Werke für Chor- und Solo-Gesang.

— Am 14. d. fand in der vaterländischen Gesellschaft ein Concert unter der Leitung des Königlichen Concertmeisters Hrn. Leopold Ganz statt. Die Sängerin Sga. Riederi, welche die Schatten-Arie aus „Dinorah" von Meyerbeer mit grosser Virtuosität und Vollendung der Coloratur sang, erregte den allgemeinen Enthusiasmus. Am Schlusse des Concerts sang Sga. Riederi noch ein *Ave Maria* von Bach und ein beliebtes Lied von Taubert in deutscher Sprache. Hr. Woworsky sang mehrere Lieder von Schubert und Curschmann mit bekannter Virtuosität und Hr. Böttticher trug den „Mönch" von Meyerbeer mit dramatischem Ausdruck vor. Hr. Eduard Ganz spielte zwei Salonpiecen für Pianoforte von Wilhelm Ganz mit grossem Beifall, sodann wurde der Festmarsch von Spontini und die Ouverture zu „Zampa" von Herold von dem Orchester sehr brav executirt. Ein glänzendes Souper beschloss den genussreichen Abend.

— Die der Bagge'schen Musikzeitung entlehnte Nachricht in der Voss'schen Zeitung, dass Wagner's Oper „Tristan und Isolde" am Wiener Hofoperntheater zurückgelegt sei, entbehrt jeder Begründung, im Gegentheil steht die Aufführung nach der bald zu erwartenden Genesung Ander's in bestimmtester Aussicht.

— Zur Feier der Rückkehr I. I. M. M. des Königs und der Königin aus Breslau am 16. d., fand Abends 8½ Uhr ein grosser Zapfenstreich und Abendmusik vor den Fenstern des Kgl. Palais statt, an der sich alle Musik- und Tambourcorps der Berliner Garnison (an 600 Mann) unter Direction des Musik-Dir. Wieprecht betheiligten. Der jetzigen Generation dürfte eine derartige Aufführung etwas Neues sein, da seit dem letzten Zapfenstreich, im Jahre 1839 zur Feier der Ankunft des russischen Kaiserpaars, hier kein solcher mehr statt gefunden hatte.

— Hr. Hans von Bülow, unser gefeierter Kgl. Hofpianist, tritt am 25. d. M. eine längere Concerttour an. Er wird am 3. Decbr. in Cassel, am 6. in Frankfurt a. M., am 10. in Leipzig, am 12. in Löwenberg (auf besondere Einladung Sr. K. H. des Fürsten von Hohenzollern) sich hören lassen.

— In der zweiten Abonnements-Sinfonie-Soirée des Herrn Musikdirectors Liebig am 25. d. wird Hr. Werckenthin das grosse Pianoforteconcert von Henselt vortragen. Herr Werckenthin ist ein überaus talentvoller Schüler des Hrn. v. Bülow, der seinem Lehrer volle Ehre macht. Auf seinen Eintritt in die Oeffentlichkeit werden die Kunstfreunde mit Ueberzeugung aufmerksam gemacht.

— Die in Paris erscheinende *„L'art musicale"* enthält über die italienische Oper des hiesigen Victoria-Theaters folgende Privat-Correspondenz: „Das Victoria-Theater, unter Direction des Hrn. Lorini, ist mit grossem Glanz durch „Wilhelm Tell" eröffnet worden. — Der Erfolg konnte für Oper und Künstler nicht gröeser sein. Der Baryton Merly und der Tenor Wachtel haben das Publikum entzückt. Der Bassist Nanni und die Sopranistin Mlle. Cordier hatten gleichen Erfolg. Dieses wunderschön ausgeführte Meisterwerk Rossini's ist ein Ereigniss für Berlin. Der neue Orchester-Dirigent Sgr. Bosini hat mit seltenem Talent die Aufführung geleitet. Das Glück des Victoria-Theaters ist für diese Saison gesichert und kann man nur Sgr. Lorini für das grosse Geschick, womit er seine Gesellschaft zusammenstellte, sehr loben". — Dies den hiesigen Lesern mittheilungsweise.

— Die italienische Oper des Victoriatheaters hat vorläufig ihre Vorstellungen eingestellt.

Stettin. Alexander Dreyschock gab im Stadttheater zwei brillante Concerte, die seinem vollendeten und edlen Klavierspiele, seiner gediegenen Interpretation des Classischen, wie dem herrlichen Vortrag der modernen Salonliteratur verdiente Triumphe brachten.

Königsberg. Vom 1. bis 18. December italienisches Opern-Gastspiel unter Merelli's Leitung: Schwestern Marchisio, Sgr. Montanari etc.

Düsseldorf. Neu: „Orpheus in der Hölle". Was die Aufführung anlangt, so hatte die Direction (Dir. Bensberg) Alles aufgeboten, das Werk durch eine glänzende und geschmackvolle Ausstattung zu heben, demgemäss auch der Erfolg ein durchschlagender.

Darmstadt. Gast als Dinorah: Frl. Tipka vom Hoftheater in Wiesbaden.

— In zweiter Abonnements-Abtheilung wurde „Faust" von Gounod mit aufgehobenem Abonnement gegeben, war aber, ungeachtet er schon in voriger Saison 10mal rasch hintereinander bei immer vollem Hause aufgeführt ward, wieder zahlreich besucht und erhielt abermals lebhaften Beifall. Unser Gast, Frl. Carina aus Würzburg, eine junge Sängerin mit sehr schönen Stimmmitteln, zeigte als Margarethe ein vielversprechendes Talent und erhielt wohlverdienten Beifall.

Schwerin. Neu: „Orpheus in der Unterwelt". Die unendliche Harmlosigkeit, mit welcher hier die griechische Mythe behandelt ist, ist eben so modern als originell. Der Dialog ist voller origineller Einfälle, und der Gegensatz des äussern Glanzes zu der innern Nichtigkeit der Handlung ausserordentlich komisch. Die musikalische Behandlung ist melodiös und geistvoll. Es schlägt in ihr der Puls moderner Lebenslust, der hier und da ganz sinnvoll der Situation angepasst ist. Der grosse Göttergalopp ist der Culminationspunkt: der Götterzug rauscht mit bacchantischer Lust in seiner komischen Grösse an uns vor-

über. Die Hauptrollen sind vortrefflich besetzt, vor Allem durch Frl. Mejo als Eurydice, die in Gesang und Spiel Vortreffliches leistet. Auch Herr Waldmann verräth als Orpheus grosses Talent für Komik. Vorzüglich sind noch zu nennen: Hr. Peters als Jupiter, Hr. Schnabel als Pluto, Hr. Hübsch als Hans Styx, so wie auch die weniger hervorragenden Parthieen der öffentlichen Meinung durch Frl. Gollmann, die Diana durch Frl. Weyringer, der Cupido durch Frl. Pressburg und die Venus durch Frl. Gliemann angemessen besetzt sind. Endlich ist noch das sehr gelungene *Pas de trois* zu erwähnen. Herr Direktor Steiner hat die Oper mit Sorgfalt und gewohnter Umsicht in Scene gesetzt.

Frankfurt a. M. Die Concerte des Museums werden am 22. Nov., dem Cäcilien-Tage, wieder beginnen. Es sind deren 10 für den Winter in Aussicht genommen und ist die Direction derselben wiederum dem Hrn. Musik-Director Karl Müller übertragen worden.

Bremen. „Das Glöckchen des Eremiten" hat hier sehr gefallen. Rose, Fräul. Carl, Sylvain, Hr. Kron, Georgette, Frau Dessoir, Belamy, Hr. Dir. Behr, Thibaut, Hr. Henry, wurden mehrfach gerufen und gefielen sämmtlich sehr. Hr. Capellmeister Hentschel hatte die Oper vortrefflich einstudirt.

Wien. Dem Professor am Wiener Conservatorium für Musik und erster Director des Hofopernorchesters Georg Helmesberger wurde in Anerkennung seines vieljährigen verdienstlichen Wirkens als Künstler und Lehrer der Musik das goldene Verdienstkreuz mit der Krone verliehen.

Paris. Die Einnahme bei der neulichen ersten Aufführung der Gluck'schen „Alceste" in der grossen Oper belief sich auf 11,000 Fr. Im Jahre 1777 brachte die „Alceste" 2500 Livres, dagegen die „Iphigenia" von Gluck, die weit mehr ansprach, 4480 Livres. Als Gluck's „Iphigenia in Aulis" zuerst aufgeführt ward, war das Orchester zusammengesetzt aus 22 Violinen, 5 Bässen des kleinen, 4 Bässen des grossen Chors, 6 Contrabässen, 5 Quintgeigen, einer ersten Accompagnementsflöte, 4 Flöten und Oboen, 2 Jagdhörnern, 8 Fagotten, einer Trompete, einer Clarinette, einem Pauken- und einem Handtrommelschläger. In diesem sonderbar zusammengesetzten Orchester spielten die Geiger noch dazu im Winter der Kälte wegen mit Handschuhen! — Gluck's Oper: „Artaserse", wurde 1771 zuerst in Mailand aufgeführt.

— In dem dritten Concert populaire im Cirque Napoleon unter Direction Pasdeloup's kamen zur Aufführung: Weber's Jubel-Ouverture, Sinfonie in B-dur von Haydn, Bruchstücke des Beethoven'schen Septuor, Ouverture zu Semiramis etc. Pasdeloup, dessen Eifer, den Kunstsinn im Volke zu fördern, allgemeine Anerkennung findet, wurde nach dem Concerte gerufen.

— Die Oper „Jaguarita" von Halévy hatte bei ihrer Wiederaufführung im *Théatre Lyrique* sich eines ausserordentlichen Beifalls zu erfreuen. AuchAuber's „Circassierin" entzückt wieder die Freunde in der *Opéra comique*. Mlle. Monrose ist charmant; sie theilt mit Hrn. Montaubry und Coudere die abendlichen Beifallsstürme.

— In der *Opéra comique* hat Roger in der „Sirene" gesungen und natürlich gefallen, da die Rolle für ihn ursprünglich berechnet war. Als die Oper im Jahre 1852 zur Aufführung kam, sang in ihr ein gewisser Boulo, der keine Brustst imme, sondern Bauchstimme hatte, in der That auch mehr Bauchredner als Sänger war. Man lachte viel damals, aber die Oper hatte darunter zu leiden. — Die beiden amerikanischen Künstler Poznanski werden am 21. Nov. im Beethovensaale ein Concert geben. Der Eine der Brüder ist ein Schüler von Vieuxtemps, der Andere von Wolff. Nach dem Concert werden die Brüder eine Kunstreise durch Frankreich antreten.

— Die erste Orchesterprobe von Bruchstücken der Oper „Tristan und Isolde" von Wagner hat am 26. October stattgefunden. Man spielte die Ouvertüre, den zweiten Act, und das dritte Finale; unter dem grossen, sehr aufmerksamen Zuhörerkreis befand sich die Fürstin Metternich.

— Im *Théâtre Italien* wurde „Don Pasquale" mit Mlle. Battu, Belart, delle Sedie und Zucchini aufgeführt; ausserdem gab man die „Martha" zum Debut der Mad. Volpini. Mit ihr sang die Alboni die Nancy, Mario den Lyonel und delle Sedie den Plumkett.

— Die Sängerin Mlle. Frezzolini ist hier eingetroffen und wird im Saale Herz Concerte geben. Mad. Borghi-Mamo ist nach Turin engagirt.

London. In der nächsten Saison im Majestäts-Theater wird ausser der Tietjens Mad. Galetti auftreten. Sie wird von italienischen Journalen als eine Sängerin aus der Schule der Pasta geschildert, und soll mit einer herrlichen Stimme bedeutendes dramatisches Talent verbinden. Im *Conventgarden* wird die Baronin Vigier (Sophie Cruvelli) als Fidelio, Clara in „Ernani", Abigail in „Nabucco" auftreten. Director Smitt wird für das Drurylane-Theater vermuthlich die englische Operntruppe von Pyne & Harrison engagiren.

Liverpool. Jenny Lind hat hier in einem Concerte gesungen und gezeigt, dass wahre Kunst unvergänglich ist. Sie sang die grosse Arie aus dem „Freischütz", mehrere schwedische Lieder und Ensemblestücke; ihr Gatte, Herr Goldschmidt, spielte die Choral-Fantasie von Beethoven, und Sims Reeves, Beletti, Patti etc. wirkten mit.

Florenz. Mad. Borghi-Mamo, der Liebling unseres Publikums, hat als Desdemona neuerdings Furore gemacht. Leider wird uns die Künstlerin bald verlassen, da sie für die nächste Saison nach Turin engagirt ist.

Copenhagen. Die neue Oper, „Carl des II. Flucht", von Ehrich Siboni*) hat allgemein gefallen und lobt man die fassliche und schöne Melodie, begleitet von einer gesunden harmonischen Instrumentirung. Das Libretto von Overskan ist ebenfalls recht glücklich und für den Componisten in musikalischer Beziehung dankbar gewesen. — Concertmeister Paulli ist für diese Saison als Capellmeister angestellt. Der Balletmeister Bonnonville hat das Königl. Theater verlassen und ein Engagement auf 3 Jahre in Stockholm angenommen. Seine letzte Arbeit war das grosse vieraktige Ballet „Valkyrien", Musik vom Professor Hartmann. Es hat, obgleich neue Decorationen und grosse Scenerie vorhanden, keinen Beifall gefunden; es ist ihm sehr schmerzlich, dass sein Abschiedswerk, worin er, wie er sagt, alle seine Liebe zum Vaterlande niedergelegt, nicht mehr Anerkennung gefunden hat. Der Posten eines Balletmeisters ist noch nicht besetzt, möglich, dass er denselben noch von Stockholm aus dirigiren kann und möchte!?

New-York. Die hiesige Saison in der *Academie of Music* wurde mit Verdi's *„Un Ballo in Maschera"* eröffnet. Die Vorstellung war nicht eben glänzend; es sangen Miss Kellog, Miss Hincley, Mad. Strakosch, Brignoli und Mancusi.

— Die „hellsehende" Mad. Herrmann hat sich als Clavierspielerin in einem Concerte hören lassen und fand Beifall.

*) Er ist ein Sohn des verstorbenen Professor Siboni, der als Sänger zur Zeit der grossen italienischen Oper in Wien bekannt war und späterhin als Gesangslehrer an der Oper in Copenhagen lange Jahre mit vieler Ausdauer für die Gesangskunst wirkte. Erich Sobini hat sich in Leipzig und andern Städten Deutschlands ausgebildet!

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.

Im Verlage der Unterzeichneten erschien:

Preis-Composition.

KRÖNUNGS-MARSCH.

Zur Feier der Krönung Sr. Maj. des Königs von Preussen

WILHELM I.

componirt von

FR. LUX,

Kapellmeister in Mainz.

Partitur, Orchesterstimmen, Arrangement für das Pianoforte zu 2 u. 4 Händen vom Componisten.

Partitur 3 Thlr. 20 Sgr. Orchesterstimmen 4 Thlr.

Für Pianoforte zu 2 Händen 20 Sgr., zu 4 Händen 1 Thlr. 10 Sgr.

Unter der Presse für Infanterie- und Cavallerie-Musik.

ED. BOTE & G. BOCK

(G. BOCK), Hof-Musikhändler I. I. M. M. des Königs und der Königin und Sr. K. Hoh. des Prinzen Albrecht von Preussen in Berlin und Posen.

---

*Bei **J. J. Tascher** (Kaiserslautern) ist erschienen:*

Schletterer, M. M. (Capellmeister), **Practische Gesangschule für Männerstimmen**, op. 20. 16 Ngr.

Geistliche und weltliche Männerchöre zum Gebrauche für Lehrer-Conferenzen, Seminarien und Gesangvereine. Bearbeitet und herausgegeben von J. H Lützel. 20 Ngr.

Die Pianoforte-Fabrik von **Hölling & Spangenberg** in Zeitz, welche schon in den Ausstellungen zu München, Gotha, Magdeburg und jetzt wieder in Weimar Auszeichnungen und Medaillen erhielt, und über welche die illustrirte Zeitung vom 19 Juli 1856 einen ausführlichen Bericht enthielt, diese Fabrik hat seit ihrem nun 20jährigen Bestehen einen so grossartigen Aufschwung genommen, dass jetzt über 150 Arbeiter in dem Fabrikgebäude beschäftigt werden. — Hatte ich hin und wieder Gelegenheit, bei den tafelförmigen Pianofortes und den Pianinos die Fortschritte dieser Fabrik kennen zu lernen, so ward ich wahrhaft überrascht, als ich bei einem Besuche dieser Fabrik so vorzügliche Instrumente daselbst fand, dass es mir zu besonderer Befriedigung gereicht, Folgendes hierdurch öffentlich der Wahrheit gemäss auszusprechen: Jeder einzelne zu den Instrumenten erforderliche Theil wird hier in gleicher Vollkommenheit gefertigt, wie ihn die berühmtesten Fabriken für die Instrumentenmacher liefern. Das Aeussere der Instrumente ist höchst geschmackvoll und mit der grössten Sorgfalt wird unter Berücksichtigung der neuesten Verbesserungen das Innere ausgeführt. — Vermittelst der eisernen Spreizen der Metallplatten des eisernen Stimmstocks ist die Stimmung eine dauerhafte und feste. Die Pianofortes und Pianinos lassen an Schönheit, Zartheit, Elastizität, an Gleichmässigkeit und Fülle des Tones, sei es in der Höhe, in Tiefe, sowie an Nachhaltigkeit des Klanges nichts zu wünschen übrig. — Durch den vorzüglichen Mechanismus ist der Anschlag und die Spielart höchst angenehm und sicher. Jeder Ton in den verschiedenen Registern und in allen Octaven, bei schnellen oder langsamen Passagen mit Bindungen oder Staccato, spricht leicht an. Der Spieler ist daher im Stande, von dem leisesten *piano* bis zum stärksten *forte* jede Nuancirung und die verschiedensten Effecte klar und deutlich hervorzubringen, zumal die Dämpfung überaus präcis ist. — Für diese guten, preiswürdigen Instrumente wird zugleich eine dreijährige Garantie geleistet.

Soortleben bei Weissenfels, den 1. September 1861.

H. Weber,
Pfarrer.

Donnerstag den 28 November, Abends 7 Uhr, im Saale der Sing-Academie: **Concert-Aufführung** der vollständigen Musik zu Shakespeares „**Sturm**", mit dem verbindenden Gedichte von F. Eggers, unter gefälliger Mitwirkung des Kgl. Hofschauspielers Herrn **Berndal**, des **Stern'schen Gesangvereins**, sowie der **Königlichen Capelle**.

Nummerirte Sitzplätze, à 1 Thaler, in der Hofmusikhandlung des Herrn **G. Bock**, Französische Strasse 33*e*.

W. TAUBERT.

Sämmtliche angezeigte Musikalien zu beziehen durch **Ed. Bote & G. Bock** in Berlin und Posen.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock (G. Bock, Königl. Hofmusikhändler) in Berlin**, Französische Str. 33*e*. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30

Funfzehnter Jahrgang № 48. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 27. November 1861.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Cie., Rue Richelieu.
LONDON. J. J Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.
NEW-YORK. C. Breusing. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von **Gustav Bock**

unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: **E. Bote & G. Bock**, Französ. Str. 33c, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Schulzenstrasse No. 340. und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / **Halbjährlich 3 Thlr.** mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von **Ed. Bote & G. Bock.**
Jährlich 3 Thlr. / **Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr.** ohne Prämie.

Inhalt. Recensionen. — Berlin, Revue. — Nachrichten.

Recensionen.

Cornelius Gurlitt. Sonate pour le Piano, Op. 16. Hamburg, bei A. Cranz. Pr. 1 Thlr. 10 Sgr.

Wir sind dem Componisten im Orchestersatze unlängst zum ersten Male begegnet: als Klavierschriftsteller begrüssen wir in ihm einen alten Bekannten. Wir gedenken einiger ganz löblicher Sonaten für Klavier mit Geige und dito mit Violoncell, an denen wir nur einen Mendelssohnianismus auszusetzen hatten, der mitunter so stark war, dass er an Herrn Richter in Leipzig erinnerte. Herr Gurlitt scheint sich von diesen Jugendeinflüssen emancipirt zu haben, wie die vorliegende Sonate bescheinigt, die hier und da schon mehr nach Robert Schumann schmeckt. Doch betrifft diese letzte Bemerkung mehr nur Einzelheiten in den beiden Mittelsätzen. Hiervon abgesehen, gebührt dem offenbaren Streben nach Selbständigkeit des Styls alle Anerkennung. Dabei Klarheit und Fluss. Wenn nur die Motive etwas mehr Bedeutung an sich hätten! Einen Theil der Mühe, welcher auf die traditionelle Durcharbeitung des Ganzen verwendet wird, auf die Bildung der Themen selbst applicirt, und Alles wird sich besser lohnen! Merkwürdig, dass Beethovens Beispiel hierin so wenig die gebührende Nachachtung findet. Es ist ja bekannt, wie lange, wie unendlich kritisch er an seinen Grundinspirationen, seinen Themen modelte und feilte, durch wie viele Stadien des historischen „meilleur" diese zu laufen hatten, bevor sie jene Gestalt annahmen, in der wir sie heute in Ohr und Herz eingemeisselt tragen. „Gehet hin und thut desgleichen". So hätten wir z. B. an Herrn Gurlitts Stelle alle möglichen Anstrengungen versucht, den ersten Tact des ersten Satzes beiseite zu schaffen. Warum? Weil jeder gebildete Musiker ihn für ein Citat aus dem Scherzo von Beethovens Op. 106 halten wird. Noch dazu ist die fallende Terz h—gis völlig unnütz, da der Componist sie im Späteren immer durch die Quinte und Sexte ersetzt. Sonst — ist der erste Satz ein hübsches, abgerundetes Musikstück, das nur durch unterschiedliche jener „Feld- und Wiesen"-Begleitungsfiguren verunziert wird (vgl. z. B. Seite 4 und 6) die in seinen reifen Werken bei Beethoven niemals mehr an zutreffen sind. Der zweite Satz — melancholische Variationen aus Cis-moll — und der dritte, ein versöhnendes Menuett (Des-dur) versteigen sich mehr in das Gebiet der Romantik — einer „zahmen" — zeichnen sich aber durch gefällige Anmuth aus und laden zum Einzelvortrage ein, wir meinen, vom ersten und letzten Satz getrennt. Dieser ist zwar reich an Bewegung und Wechsel in derselben, klingt ganz gut und spielt sich angenehm, enthält aber gar zu viel „Dagewesenes", ohne dass sich bestimmte Reminiscenzen nachweisen liessen. Im Allgemeinen haben wir auch an dieser Sonate eine sehr achtbare Arbeit eines sehr achtbaren Musikers. Aber wozu solche viersätzige Sonaten schreiben, wenn nicht etwas positiv Neues gebracht wird? Wir sind reich genug in der Sonatenliteratur. So lange sich freilich für den undankbaren (ungangbaren) Artikel noch Verleger finden, ist allerdings nichts einzuwenden!

E. Haberbier: Études-Poésies, 24 Pièces caractéristiques, Op. 53. Hamburg, A. Cranz. III. Cahiers.

E. Haberbier: Scherzo capriccioso Op. 50. Ebendaselbst.

E. Haberbier: Saltarella. Op. 54. Ebendaselbst.

Mit geringer Neugier sind wir an die Durchsicht der Haberbier'schen Klavierwerke gegangen, aber mit steigen-

der Theilnahme und endlich mit uneingeschränkter Befriedigung haben wir dieselben kennen, was hier so viel heisst als schätzen, gelernt. Seit geraumer Zeit ist uns in der sogenannten Salonmusik keine Novität begegnet, die den Stempel eines so ächt distinguirten Talentes, eines so ächt künstlerischen Fleisses trüge. Das Genre, welches Herr Haberbier cultivirt, ist kein „grosses"; eine solche Vollendung aber, wie sie dieser Componist seinen lyrischen Stükken zu verleihen gewusst hat, ist in jedem Genre ebenso schwer zu erreichen, als sie selten erlangt wird. Die vorliegenden **24** Etüden insbesondere reihen sich dem Besten, ja dem auserwählt Besten an, was zwei Klaviercomponisten vom löblichsten Rufe, was Adolph Henselt einerseits und Stephen Heller andrerseits in dieser Gattung producirt haben.

Es wäre zu weit gegangen, Herrn Haberbier als ein Originalgenie, als einen „Messias" (es existiren deren ja so viele!) der Salonmusik zu proclamiren; vielmehr ist derselbe ein Eklectiker im guten Wortsinne, und die eben erwähnten Celebritäten der Klavierliteratur wären vielleicht gerade als die Muster zu bezeichnen, denen sich Herr Haberbier in seinen Arbeiten angeschlossen hat, mit denen er eine gewisse musikalische Verwandtschaft offenbart. Nur sei hierbei gleich bemerkt, dass Herr H., was die Ansprüche an Technik betrifft, weit humaner als Henselt schreibt, hingegen in melodischer Erfindung sowohl als in sorgfältiger Feile Stephen Heller, namentlich in dessen letzten Erzeugnissen, um ein Bedeutendes überragt. Wir stehen nicht an, den Klaviersatz des Herrn Haberbier als einen ganz meister- und musterhaften zu bezeichnen und ihn nächst dem Franz Liszt's und in vieler Hinsicht auch Joachim Raff's als ein für Klaviercomponisten des eingehendsten Studiums würdiges Vorbild zu empfehlen. Ueberall finden wir die gründlichste Kenntniss der Klangfähigkeiten des Instrumentes, wie sie nur ein dasselbe beherrschender, in alle seine eigenthümlichen Geheimnisse eingeweihter Virtuos von Geist, inne zu haben vermag, — vereint mit der sinnreichsten Fähigkeit, die dem Klavier durch seine grössten Meister neuerer Zeit zugeführten Errungenschaften wiederum zu neuen, interessanten Combinationen zu verwerthen. Von dieser Fähigkeit legt auch jede der 24 Etuden ein glänzend sprechendes Zeugniss ab, und nicht ohne aufrichtige Bewunderung wird der Sachverständige die Hefte aus der Hand legen, mit dem Referenten ausrufend: „Das Talent ist der Fleiss". So leicht, zierlich und natürlich die Stücke erscheinen, der competente Beurtheiler wird, und zum Theil gerade aus diesem Resultate den Aufwand von Mühe und Sorgfalt ermessen können, welcher zu ihrer Hervorbringung erforderlich war. Herr Haberbier hat sicherlich sehr lange daran gearbeitet: er hat eben so lange gesucht, bis er fand, was nicht gesucht war, und dabei doch nicht gewöhnlich. Die Kaste der Sonatenfabrikanten nach klassischem Rezept wird vielleicht mit einer vornehmen Geringschätzung auf diese „Bagatellen" herabsehen: das hindert nicht, dass z. B. ein gutes Feuilleton grösseren Werth beanspruchen darf, als ein schlechtes Epos. Uebrigens handhabt Herr Haberbier auch breitere Formen, wie das Scherzo Op. 50 zeigt, mit gleicher Gewandheit und Eleganz. Kann dieses ebengenannte Stück auch an innerem Gehalt mit den Chopin'schen Scherzi nicht concurriren, steht es an Originalität hinter dem Raff'schen Scherzo Op. 74 zurück, so erhebt es sein anmuthiger Charakter, seine glatte und saubere Factur und die wirkungsvolle, praktische Satzweise über viele andere derartige moderne Producte. Auch der Saltarella, Op. 54, lassen sich dieselben hervorragenden Qualitäten nachrühmen. Nach den allzubeliebt gewordenen Saltarellen von Döhler und Heller wird dieses Stück dem Spieler und Lehrer eine recht willkommene Erfrischung bieten. Es ist eine treffliche Studie für das gebundene Spiel und durch die Neuheit seiner Passagen von fesselnder Unterhaltung. Zieht man übrigens die zahlreichen, immer ausgedruckten Wiederholungen ab, so ist die Saltarelle freilich mehr unter jene Nippsachen zu rechnen, in denen geradezu Vollendetes zu leisten als Herrn Haberbier's Spezialität bezeichnet werden muss. Deshalb wollen wir auf seine *Etudes poésies* zurückkommen und bei diesen noch einen Augenblick verweilen, Der Gesammttitel derselben wird Niemandem, der ihre Bekanntschaft gemacht hat, als ein anmassungsvoller erscheinen. Wir haben schon von der frischen, melodischen Erfindung gesprochen, die sie auszeichnet: ist deren Wohlgefälligkeit dem Referenten auch nicht überall ganz sympathisch, so mag er ihr doch ebensowenig poetischen Duft als charakteristischen Ausdruck absprechen. Für letzteren sind die gegebenen einzelnen Ueberschriften ganz passend gewählt: man findet unter denselben keine jener abscheulichen Bonbon-Devisen, welche für den schalen Zucker der musikalischen Modeconditoren allerdings am Platze sein mögen. Dem Herrn Verleger, da er nun doch einmal der Unart des Dilettantenvölkchens Rechnung trägt, französische Ueberschriften auch da, wo im Deutschen ein ganz entsprechender und geschmackvoller Ausdruck zu finden wäre, vorzuziehen, möchten wir jedoch den guten Rath ertheilen, sich einen Correktor anzuschaffen, welcher der Rechtschreibungselemente in der französischen Sprache etwas mächtiger ist, als derjenige, dem er die Revision der „Etudes-poésies" anvertraut hat. Dies ist aber auch die einzige Ausstellung, die wir dem Aeusseren der Publikation zu machen hätten, welches im Uebrigen ein ganz besonderes Lob verdient. Was sich namentlich als erfreulich darin hervorzuheben darbietet, ist die bis in das kleinste Detail sich erstreckende Sorgfalt in der Nüancirung, Phrasirung und Applikaturbezeichnung: das ist nun allerdings ein Verdienst des Autors, aber eine so klare Veranschaulichung seiner Intentionen, als derselbe hier gefunden, darf der Nachahmung empfohlen werden.

Die Form fast sämmtlicher Stücke ist die des Liedes, theils des strophischen, theils des aus einem Hauptsatze bestehenden, welcher sich nach einem sog. Alternativo wiederholt und bisweilen eine kurze Coda anknüpft. Der Aufbau der Melodieen ist somit ein höchst einfacher: dennoch wird reiche Abwechselung gewährt. Wir heben aus dem ersten Hefte als besonders werthvoll hervor No. 1. *Prélude* No. 4 *Mauvaise humeur,* No. 6 *L'heure qui s'envole* und No. 8 den recht schönen und eigenthümlichen *Chant du barde.* Fast jedes dieser Stücke verbindet übrigens das Nützliche mit dem Angenehmen. In jedem erhält der lernbegierige Schüler Gelegenheit zu einer heilsamen Fingergymnastik, die elastisch kräftigt ohne bis zur Ermüdung abzuspannen. In diesem Betracht machen wir auch auf No. 5 *Sérénade* linkische linke Hände aufmerksam. Aus dem zweiten Hefte signalisiren wir zuvörderst das anmuthige *Scherzino* (No. 10), die beiden *Impromptu's* (No. 13 und 14) und die überaus reizvolle *„Chanson sans paroles"* No. 15. Die *Toccata* hat auch ihre gute Seite, ist uns aber ein wenig zu stark *Charles Mayerisch*, womit übrigens nichts Kränkendes gegen diesen in seiner Art ganz verdienstvollen Klaviercomponisten gesagt sein soll. Eines besonderen Vorzugs dieser *Etudes-poésies* vor anderen Studien sei an dieser Stelle ferner gedacht: die sorgfältige, saubere Ausarbeitung der Mittelstimmen und der Bässe, welchen auch bei schlichterer Begleitung eine besondere rhythmische Würze ertheilt wird.

Das dritte Heft reiht sich den vorhergehenden würdig an, übertrifft sie vielleicht noch an Interesse. Mit Ausnahme der etwas flachen *„Romance"* (No. 17) und des ziemlich magern *„Capriccietto„* (No. 21) haben sämmtliche Nummern unsern Beifall. Ein sehr schönes Lied ist

„la fileuse éplorée", trefflich sind die zwei Studien für das aus dem Ineinandergreifen beider Hände gebildete *Tremolo* und die nächstfolgende für Doppelgriffe, sehr liebenswürdig das *Etude-Impromptu*, das sich *Hommage à Chopin* taufen liesse, weil es ein würdigeres abgeben würde, als manch anderes so betiteltes Stück. No. 23 *„Angoisses"* mit seiner syncopirten Begleitung ist recht originell erfunden, und eignet sich vorzüglich zu dem Scherz, berühmte „Blattspieler" auf's Glatteis zu führen. Wir wetten, dass unter Zehnen kaum Einer im ersten Augenblick sich frei von Verblüffung erhalten wird. Das Schlussstück „Herbstnacht" ein melancholisches, rauh-trübes Gedicht zeigt den Componisten und sein musikalisches Können noch einmal im besten Lichte.

Wenn wir dem Leser etwas zu weitläufig geworden sein sollten, so ist unsere Rechtfertigung die, dass Herr Haberbier in der Klavierliteratur der Gegenwart noch nicht die ihm zukommende Stelle einnimmt. Es ist im Interesse eines guten Geschmackes sowohl, wie der Förderung eines den Ansprüchen der Zeit entsprechenden Klavierspiels zu wünschen, dass seine practischen werthvollen Arbeiten die der seichten oder bereits „ausgeschriebenen" Salon - Componisten verdrängen und ersetzen mögen. Desshalb ersuchen wir speciell die Herren Klavierlehrer von unserer Empfehlung Notiz zu nehmen: sie sind die natürlichen Vermittler zwischen Künstler und Publikum. So lange sie ihre Pflichten nicht erfüllen, indem sie ihren Beruf durch eine plan- und sinnvolle Geschmackserziehung ihrer Schüler zu adeln suchen, sind alle Klagen und Vorwürfe gegen die Herren Verleger — als „Geschmacksverderber" — ungeziemend und als ungegründet abzuweisen. Die Salonmusik ist ein Bedürfniss, und hat als solches ihre Berechtigung: es handelt sich nur darum, auch in ihr das Löblichere zu fördern und hierdurch das Verwerfliche unschädlich zu machen.

Hans von Bülow.

Berlin.

Revue.

Der Schwerpunkt der musikalischen Aufführungen der abgelaufenen Woche fällt diesmal in quantitativer und qualitativer Beziehung auf das Königl. Opernhaus. Dort gab die deutsche Oper den „Wasserträger", „Don Juan", „Regimentstochter" und „Nurmahal", die italienische Operngesellschaft des Hrn. Merelli: „Otello", eine „Miscellanea" und als Novität den „Ballo in Maschera" von Verdi. In der Oper des Friedrich-Wilhelmstädtischen Theaters wechselte Offenbach's unverwüstlicher „Orpheus" mit Maillart's frischem „Glöckchen des Eremiten" ab. Concerte von Bedeutung hat die Woche nicht aufzuweisen. Diesen Ausfall deckt die nächste Woche mehr als ausreichend, da bereits für jeden Abend derselben Soiréen angekündigt sind.

Unter den deutschen Opernvorstellungen nimmt die des „Don Juan" den hervorragendsten Platz ein. Nachdem in letzter Zeit das Tonwerk bereits einige Male angezeigt war, und seiner Aufführung sich vielfache Hindernisse in den Weg stellten, konnte diesmal die Oper des patriarchalischen Meisters unbehindert die Bühne überschreiten. Wir können allerdings nicht behaupten, dass die Aufführung in dem Königl. Opernhause ganz tadellos ist, indessen erkennen wir mit Freuden an, dass unsere einheimischen Künstler stets bemüht sind, dem classischen Repertoir die ihm innewohnende Würde und Weihe zu erhalten, welch Bestreben in jetziger Zeit der Beifallsucht nicht genug anerkannt werden kann. Die Leistung der Frau Köster als Donna Anna bietet der grossartigen Momente zu viele, als dass wir sie nochmals alle hier aufzählen sollten; es genüge daher, den Totaleindruck ihrer Darstellung als einen unvergesslichen hinzustellen, und der Künstlerin die Ehrfurcht und Hochachtung noch einmal zu bezeigen, welche wir ihr stets in diesen Blättern zu Theil werden liessen. Wenn einzelne Töne uns nicht behagen wollten, so kann dadurch die Gesammtleistung keineswegs getrübt werden, und schon in dem ersten Duett liess die Sängerin die ganze Gewalt ihres dramatischen Ausdrucks ahnen, in der D-dur-Arie aber liess sie sie fühlen. Mehrmaliger Hervorruf erklärt sich aus der musikalisch, wie dramatisch gleich grossartigen Darstellung. — Frau Harriers-Wippern entfaltete, wie bei früheren Aufführungen, auch jetzt wieder eine Grazie und Anmuth, welche die Rolle der Zerline auf's Wirksamste unterstützt. Die Stimme der Sängerin klang gleichmässig voll, und von besonderer Sauberkeit waren die kleinen Verzierungen, mit welchen theils originaliter, theils durch fremde Hand die Parthie ausgestattet ist. Frau Boetticher ist der Elvira nicht mehr durchweg gewachsen; in den Ensemblesätzen dürfte ihr Organ noch als ausreichend erachtet werden, in den Arien aber und den grösseren Solosätzen halten wir die in vieler Beziehung schätzenswerthe Sängerin nicht immer fähig, den Meister genügend zu interpretiren. Von dem Herrenpersonale waren für unser Publikum neu: Fricke (Comthur) und Hr. Fischer (Masetto). Hr. Fricke kann den frühern Vertreter der Rolle zwar noch nicht vollständig vergessen machen, immerhin ist seine Leistung eine treffliche zu nennen; Hr. Fischer darf auf ein gleiches Lob keinen Anspruch machen, ehe es ihm nicht gelingen wird, seinen weichen und klangfähigen Tönen einen wirklichen Klang von constanter Farbe eigen zu machen. Die übrige Besetzung der Rollen ist unsern Lesern auf das Vortheilhafteste bekannt. Hr. Kapellmeister Taubert leitete die Aufführung mit der ihm in classischen Opern eigenen Umsicht, welche sich der gesammten Kapelle mittheilte.

Die *Settimana italiana* begann mit der Reprise von Rossini's Meisterwerk „Othello", welcher bei der Vortrefflichkeit der Darstellung wiederum äusserst günstig aufgenommen wurde. — Vor fast ausverkauftem Hause gab Sgra. Trebelli ihre Benefiz-Miscellanea am 21. d. und erhielt durch das überraschende pecuniäre Resultat einen unanfechtbaren Beweis, dass sie der gefeierte Liebling des Publikums sei. Donnernder Applaus wechselte mit reichen Blumenspenden ab, mit allzu reichen, da man doch auch in den Ergüssen wohlverdienter Huldigung Grenzen ziehen muss, in einem Königl. Hause, vor den Allerhöchsten Herrschaften insbesondere. — Das Programm des sonst genussreichen Abends ist bekannt und an zerstreuten Orten besprochen, mit Ausnahme einer Arie aus Rossini's „Mahomet" (Sgr. Agnesi) und eines reizenden Duetts aus der *Gazza ladra*, welches die Damen Brunetti und Trebelli mit Grazie und feinstem künstlerischen Schliff vortrugen. Die Centralsonne des Abends aber war natürlich Sgra. Trebelli. Die Künstlerin ist so oft besprochen und mit Recht bewundert worden, dass wir fast fürchten, uns in Wiederholungen zu ergehen, wenn wir der grossen Arsace-Scene aus „Semiramide", dem reizenden Meyerbeer'schen Pagenrondo, dem Trinkliede aus „Lucrezia" detaillirende Erläuterungen zu geben. Glanz, Schwung und Formenvollendung wohnen im höchsten Grade in jedem Tongebilde, wie sie es hinstellt; die Coloraturen und Passagen, welche sie mit seltener Vollendung giebt, bei anderen bedeutenden Sängerinnen die Hauptsache,

die mit allem Eifer erstrebt und möglichst eclatant in den Vordergrund gestellt wird, erscheinen bei ihr als graziöses nebensächliches Beiwerk, bei dem das Ohr zwar mit Entzücken verweilt, welches jedoch nicht von dem Hauptkern der Vorträge abzieht. Frl. Trebelli ist in ihrer künstlerischen Individualität vollendet. Was sie singt, singt sie in der denkbar schönsten Form und was ihr die Natur in verschwenderischer Fülle im Keime ertheilt hat, das hat sie durch Fleiss und Liebe zur Kunst zur höchsten Ausbildung gebracht. Wenn die rationelle vor der Gefühlsseite in ihrem Wesen den Vorrang behauptet, wer möchte ob dessen die sonst vollkommene Künstlerin persönlich verantwortlich machen?!

Für Vorführung von Verdi's „Ballo in Maschera" sind wir der Königl. General-Intendantur zu Dank verpflichtet, um so mehr, als sie mit diesem Versuche ihre eigene Repertoire-Oper „Der Maskenball" von Auber in Frage stellte. Denn Verdi's Werk ist bekanntlich eine fast wörtliche Uebertragung des Scribe'schen Textes in's Italienische mit Translocation der Handlung, welche selbst an fürstlichen Höfen Anspruch auf Toleranz beanspruchen darf, die bekanntlich Auber's Werke nicht allenthalben zu Theil wurde. Nun denn, auch die Verdi'sche Partitur hat die Auber'sche aus dem Felde geschlagen bei einem Kampfe, der insofern zweifelhaft war, als der französische Componist bekanntlich eine unerschöpfliche Fülle von Feinheiten und graciösen Pointen, von leichten frischen Melodieen und schönen Harmonieen und eine Instrumentation entwickelt hatte, wie sie bei einem Conversationswerke musterhaft gewesen wäre. Verdi siegte jedoch durch den durchgängig charakteristischeren Ausdruck, mit dem er die conformen Scenen umgab, und durch die weit dramatischere Auffassung, welche er entwickelt hat. „Der Maskenball" mit seinen leichten sorglosen Tänzen wird zur Nebensache, da Alles auf die tragische Catastrophe hinaus zugespitzt ist, die denn auch etwas zu sehr ausführlich musikalisch illustrirt wird. Was der Oper ferner das Wort spricht, ist, dass sie sich an schönen fasslichen Melodieen mit der Auber'schen wohl messen kann, dass die Harmonik stellenweise überraschend interessant, und die Instrumentirung meist in bei diesem Meister seltener Weise discret ist. Nur so ist es erklärlich, dass Extravaganzen von Geschmack und musikalischer Bildung, wie der Lachchor des dritten Aktes (man giebt hier die dreiaktige Oper in fünf Aufzügen) uns so unangenehm frappiren konnten, während sie in jeder anderen Partitur desselben Meisters vielleicht unerwähnt mit anderen Ausschreitungen hätten durchgehen können. Um uns kurz zu fassen, bezeichnen wir Verdi's „Maskenball" als das bedeutendste der hier aufgeführten neuern Werke desselben Meisters, der auf allen Repertoiren Heimathsrecht erlangen wird, wo keine tendenziösen Rücksichten vorwalten. Es ist sehr bezeichnend und von Wichtigkeit, dass diese Oper in dem rigorosen Berlin mit solchem Beifall aufgenommen wurde, dass die anfängliche Opposition schweigen musste; in solcher Weise war dies weder bei „Trovatore, Rigoletto, noch Traviata" der Fall. Die Ausstattung war eine prächtige, die Ausführung nicht ganz mangellos, da Sga. Brunetti (der Page Oscar) unpässlich, der Chor noch nicht ganz eingeschult war und die Ensembles nicht durchweg von Consistenz waren. Aber die Coryphäen strahlten in ihrem schönsten Glanze, obenan Hr. Pancani als Riccardo, welcher mi schöner Mässigung, grossem Geschmack und feiner Nüancirung sang und seine Rolle entsprechend spielte. Die Barcarole in As-moll im zweiten Akte sang er mit zündendem Feuer, welches reiche Beifallsbezeugungen hervorrief. Ebenso effectuirte er in der Cavatine zu Anfang des fünften Aktes, in welcher er das eingestrichene *b* im einschmeichelndsten Tone hören liess. Ihm zur Seite stand Sga. Carlotta Marchisio, welche für die Amalie eine ausgezeichnete Begabung mitbringt. Ihre wohllautende, biegsame und starke Sopranstimme, die sie mit feinem Geschmack behandelt und ihr vorzügliches Darstellungstalent wirkten zusammen, um bedeutende Wirkungen hervorzurufen. Die grosse Scene des dritten Akts war in dieser Hinsicht von mächtigem Effecte, die Episode in F-moll im 4., wo der Gesang so schön mit dem englischen Horne alternirt von fast unerreichbarer Wärme und Eindringlichkeit, ebenso wie wir das Gebet im 4. Akte, das an musikalischen Ueberschwänglichkeiten leidet, anerkennend hervorheben müssen. Beide ruhmgekrönte Künstler begleitete von Anfang bis Ende reicher Beifall und zahlreicher Hervorruf.

Hr. Zacchi war ein braver Renato. Er sang und spielte seinen Part mit Anstand und in den warmen Accenten, mit edler Leidenschaftlichkeit, So trug er seine Cantilene „*O dolcezze perdute*" welche durch Flöte und Harfe ein schönes Gepräge erhält, vortrefflich im Ausdruck vor, so dass man ihn mit Recht auszeichnete. Frl. Brunetti hatte sich vorher entschuldigen lassen, gleichwohl geben wir ihr das beste Zeugniss für ihre Verse im letzen Akt (G-dur), die sie in einer trefflichen Mischung von Innigkeit und Coketterie sang. Frl. Trebelli effectuirte mit der kleinen Parthie der Ulrike, die sie bescheiden und decent gab, soviel es eben anging. Silvano, der treuherzige Matrose, wurde von Hrn. Bost sehr gut gesungen und gespielt; der derbe Ausdruck, den er in seine Melodieen legte, stand diesen ganz gut. Die Herren Agnesi und Cosseli waren als Verschworene am Platz. Reizend waren die eingelegten Auber'schen Balletstücke, welche mit der in diesem Genre üblichen Vortrefflichkeit ausgeführt wurden. In den Instrumentaleinleitungen der verschiedenen Akte, welche meist von musikalischer Schönheit sind, zeichnete sich die Königl. Kapelle aus. Auf Einzelnheiten hoffen wir noch gelegentlich des Weiteren zurückkommen zu dürfen. d. R.

Nachrichten.

Berlin. Die Singacademie führte zur Nachfeier der Krönung Sr. Maj. des Königs am 22. d. das Dettinger *Te deum* und einen Krönungspsalm des Hrn. Prof. Grell auf.

— Sgra. Adelina Patti, welche man nach dem aus New-York und London ihr voraufgeeilten grossartigen Rufe mit der grössten Spannung erwartete, ist hier eingetroffen und wird am zweiten December im K. Operahause als Lucia debütiren.

— Am 25. d. kam die neue komische Oper „das Gespenst" von Ad. l'Arronge im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater zur ersten Aufführung und fand eine sehr freundliche Aufnahme. Ausführliches behalten wir uns für die Revue der nächsten No. d. Ztg. vor.

— Die Musikfreunde der Residenz werden auf die grosse Concertaufführung am 28. d. im Saale der Singacademie aufmerksam gemacht, in welcher zum ersten Male die von unserem Kgl. Kapellmeister Hrn. Taubert componirte Musik zu Shakespeare's „Sturm" mit verbindendem Text von Eggers durch den Stern'schen Gesangverein, die K. Kapelle und Hrn. Hofschauspieler Berndal zur Ausführung kommt. Das Werk und sein Componist, sowie die genannten executirenden Kräfte, verbürgen einen gediegenen Genuss.

— Herr Jean Vogt ist aus Schlesien hier angekommen,

um vor seiner Rückreise nach Russland noch einige Zeit in Deutschland zu verweilen und einige seiner neueren Compositionen auch hier zu Gehör zu bringen.

Breslau. Herrn Theater-Director Schwemer ist unter rühmlicher Anerkennung seiner Verdienste von Sr. Majestät dem Könige ein höchst kostbarer Brillantring zugestellt worden.

— Seit dem 10. October kommt der Musik-Director Bilse aus Liegnitz wöchentlich einmal mit seiner Kapelle hierher, um Sinfonie-Concerte zu geben. Die Concerte hatten sich in materieller wie künstlerischer Beziehung des glücklichsten Erfolges zu erfreuen, und unser kunstsinniges Publikum hatte reiche Gelegenheit, sich an dem Genusse classischer Compositionen zu laben. Von grösseren Orchestersachen kamen u. A. zur Aufführung: Beethoven's C-moll-, C-dur und die beiden F-dur-Sinfonieen, Schumann's D-moll- und Haydn's G-dur-Sinfonie, ferner Ouvertüren von Beethoven, Mendelssohn, Cherubini, Gluck, Onslow, Romberg, Weber, Spontini, Wagner etc. Ausserdem brachten die Concerte Solovorträge für Violine, Cello, Flöte, Oboe, Clarinette, Horn, Trompete und Posaune. — Die hohen Verdienste, welche sich Hr. Musikdir. Bilse seit seiner langjährigen Wirksamkeit um die Musik erworben hat, veranlassten die Schlesischen Stände, ihn mit der Leitung der Musik bei dem zu Ehren I.I. Majestäten hier im Ständehause veranstalteten Ballfeste zu betrauen. Hr. Bilse componirte eigens für diese Gelegenheit eine Polonaise, welche kein geringes Verdienst beanspruchen darf. Besonders zu erwähnen ist das Trio, in dem die Grundinstrumente (Cellis, Bässe, Fagotte, Tuba und Basposaune) „Heil Dir im Siegerkranz" anstimmen, während die übrigen Blechinstrumente zugleich die drei Motive: „Prinz Eugen", „Ich bin ein Preusse" und „Dessauer Marsch" intoniren. Die Wirkung der Composition war eine mächtige und liess das Talent des Schöpfers im glänzendsten Lichte erscheinen. Nach Beendigung der Polonaise überreichte der Componist dieselbe Sr. M. dem Könige, welcher einige huldvolle, höchst schmeichelhafte Worte an Hrn. Bilse zu richten, und die Dedication anzunehmen geruhte. Später hatte Hr. Bilse eine längere Audienz bei Sr. K. H. dem Kronprinzen. — Wie es heisst, wird Hr. M.-D. Bilse im nächsten Frühjahr mit seiner Kapelle eine Kunstreise nach Berlin unternehmen.

Cöln. Wohl selten ist in Cöln eine komische Oper so beliebt geworden, als Offenbach's „Orpheus"; es schien uns daher sehr natürlich, dass das Publikum einem zweiten Werke „Verlobung bei der Laterne" mit Spannung entgegensah und sich zahlreich einfand. Schon die Ouvertüre gab uns Beweis, dass wir es mit einem originellen Werk zu thun haben. Die Oper selbst, trotz ihrer kaum stündlichen Dauer, enthält eine Fülle allerliebster Melodien, unter denen namentlich das Zankduett und das Trinkquartett grössten Beifall erregten; ersteres wurde stürmisch Dacapo verlangt. Der Hauptfactor ist wiederum Frau L'Arronge-Sury, der als Anne Marie Gelegenheit geboten war, ihre schönen Stimmmittel zu entfalten, und welche in dem obengenannten Duett eine ausserordentliche Wirkung erzielte; die Uebernahme dieser Parthie durch solche bedeutende Sängerin giebt der Oper ein besonderes Lustre, und ist es der Frau L'Arronge mit zu danken, wenn „die Verlobung bei der Laterne" sehr bald ein Lieblingsstück der Cölner sein wird. Frl. Mejo spielte und sang ihre Parthie gleichfalls schön und hatte sich der wärmsten Theilnahme zu erfreuen. Der Dritte im Bund war Herr Wüst, der mit Laune und Humor spielte und dem gesanglichen Theile seiner Rolle mit grossem Fleisse gerecht zu werden suchte. Sicher wird die Operette sich lange auf dem Repertoire erhalten und einzelne Melodieen dürften bald eben so populär sein, wie die anderen Werke des genialen Offenbach.

Leipzig. Das siebente Abonnementsconcert im Saale des Gewandhauses, am 14. November, brachte folgendes, wie zu ersehen, vom Altherkömmlichen abweichendes Programm: Symphonie (D-dur, ohne Menuette) von Mozart; Concert für Violine von A. Rubinstein (neu); Ossian-Ouvertüre von N. W. Gade; Ensemble aus „Uthal" von Méhul (die Soli gesungen von Frl. Antonini und den Herren Gerhard und Wiedemann, die Chöre vorgetragen von dem Pauliner Gesangverein); Andante und Scherzo von David und „Altdeutscher Schlachtgesang" von Jul. Rietz. — Hr. Jean Becker aus Mannheim, der Violinsolist dieses Abends, documentirte sich nach dem Vortrage des neuen Rubinstein'schen Concertes als Künstler von solidester Meisterschaft und im besten Sinne als hervorragender Vertreter seines Instrumentes. Was das Rubinstein'sche Concert anbelangt, so hat es uns mit ungetheiltem lebendigen Interesse erfüllt. Wir halten das Werk für ein musikalisch gediegenes, von grossem Effect und reich an Klangschönheit, das sich dem Besseren, vielleicht dem Besten auf diesem Gebiete zur Seite stellen darf und wohl der Beachtung sich werth zeigt. Hr. Becker brachte das an Schwierigkeiten reiche Werk in vorzüglichster Weise zur Aufführung, erntete aber erst nach dem Vortrage der David'schen Composition den verdienten, enthusiastischen Beifall. Die Ausführung Seitens des Orchesters, dem in Rubinstein's Concert eine organische Betheiligung zugemessen ist, war nicht befriedigend.

Mannheim. Mad. Beringer, eine deutsche Sängerin, welche aus Italien zurückgekehrt ist, hat als „Nachtwandlerin" und „Lucia" ausserordentlich gefallen. Mehrmaliger Hervorruf, sogar auf offener Scene, und Applaus begleitete ihre Leistung vom Beginn bis zum Ende als Lucia.

München. Der Hofsänger Heinrich von der Königl. Oper (vor einigen Jahren in Breslau) ist zum Professor am Conservatorium der Musik in München ernannt worden.

— Die Oper brachte in vergangener Woche „Martha" und den „Propheten". Flotow und Meyerbeer sind zwei Tondichter, welchen so zu sagen die meisten Bühnen-Vorstände ihre Existenz verdanken. Wer wollte es zählen, wie oft „Martha" und „Stradella" mit ihren lieblichen Melodien, ihrer schönen Instrumentirung die Häuser sämmtlicher Opern-Bühnen füllte; welche Compositionen können sich in dieser Beziehung den „Hugenotten, Robert, Propheten, Nordstern" Meyerbeer's an die Seite stellen, welche stets die Theaterkassen füllen! Die meisten übrigen tauchen flüchtig auf, verschwinden wieder und nach wenig Jahren sind sogar ihre Namen verklungen. „Martha" bot eine in allen Theilen gelungene Aufführung und nahm den lebhaftesten Beifall in Anspruch. „Der Prophet" am Sonntag hatte wieder so bedeutende Anziehungskraft bewährt, dass alle Räume überfüllt waren.

Weimar. Neu: „Faust" von Charles Gounod. Die Aufführung dieses von der deutschen Kritik im Allgemeinen zu rigurös beurtheilten, unstreitig durch viele Schönheiten ausgezeichneten Werkes wurde für Weimar zur Tagesfrage. Nicht blos die musikalische Ausführung war seitens des Orchesters wie der Sänger (unter denen unsere wackere Künstlerin Frau Milde für die wahrhaft virtuose Durchführung der Margarethe namentliches Lob verdient) eine vortreffliche, auch die scenische Ausstattung, wenn sie sich selbstverständlich auch nicht mit einer Berliner und Dresdener messen kann, war glänzend und übertraf selbst hochgespannte Erwartungen. Ihren Höhepunkt erreichte sie in der echt künstlerisch concipirten Apotheose Margarethe's bei dem Schlusssatz: „Sie ist gerettet!" Wenn wir die hiesigen beschränkten Verhältnisse und Mittel berücksichtigen, so hat unser Generalintendant Dr. Dingelstedt hier in Decorationen, Costümen und Ballets Ausserordentliches geleistet. Es gelang ihm, den tüchtigen Landschaftsmaler Wille von der hiesigen Maler-

akademie für die Decorationsmalerei und den Münchener Costümkünstler Döpler für die Garderobe zu gewinnen, die schon seit einiger Zeit durch die bekannten Münchener Ankäufe auf einen brillanten Fuss gebracht ist. Nicht minder glücklich war er im Engagement eines neuen vollständigen Balletkorps, das sich ebensowohl durch die Jugendfrische seiner Erscheinung wie die Grazie seiner Leistungen als eine erfreuliche Ergänzung des Personals darstellt. Ueberhaupt verdient die umsichtige und thatkräftige Bühnenleitung Dingelstedt's alle Anerkennung. Sie ist sichtlich bestrebt, den Glanz der alten Traditionen aus Weimars goldenen Tagen zu erneuern.

Mainz. Neu einstudirt: Gounod's „Faust". Von den Soloparthieen waren nur die des Mephistopheles und Valentin in denselben Händen wie in voriger Saison. Der Mephisto gehört bekanntlich zu den besten Leistungen des Hrn. Leitner; indessen giebt er ihn nachgerade denn doch wohl etwas zu sardonisch und sollte etwas mehr Gewicht auf das dämonische Element legen. Hr. Philippi gab den Valentin mit jenem edlen Ausdrucke, den wir bei diesem trefflichen Sänger immer gewohnt sind; die Sterbescene sang und spielte er diesmal mit noch mehr hinreissender dramatischer Wirkung. Die Margarethe war in den Händen der Frau HaaseCapitain, die sich auch in dieser Rolle als eine tüchtige Künstlerin bewährte, das Beste jedoch in den mehr dramatischen Theilen ihres Parts, der grossen Arie des vierten Akts und besonders dem Schlusshymnus leistete, Hr. Dalfi, der den Faust in nur 8 Tagen studirt hatte, sang ihn sehr brav, im dritten Akte mit Geschmack und Wärme, im fünften auch mit vielem Feuer. Er fand lebhaften Beifall. Sein Spiel als Faust bedarf indess noch der Vervollkommnung. Frau Dziuba (Siebel), Fr. Schulz (Martha) und Hr. Ulbrich (Wagner) waren zufriedenstellend.

Darmstadt. Auch das dritte Abonnement begann unter Schwierigkeiten, welche Umsicht und Rührigkeit der Direction möglichst zu überwinden suchten. Frl. Emilie Schmidt konnte noch nicht wieder auftreten, doch ist gegründete Hoffnung, sie nach diesem Monat auftreten zu sehen. Frl. Langlois ist leider von Neuem erkrankt und auch Frl. Gelpke war unwohl. Dennoch hörten wir „Freischütz", „Dinorah" und „Fra Diavolo". Es folgte dem „Maskenball" „Dinorah". Frl. Tipka vom Hoftheater zu Wiesbaden gab die Titelrolle als Gast mit wohlverdientem Beifall, sie ward nach der Schattentanzscene unter lebhaftem Applause gerufen.

Dessau. Freitag, den 8. Nov.: „Lucretia Borgia", von Donizetti. Das Interesse concentrirte sich auf das erste Debüt einer offenbar talentvollen Sängerin, Frl. Desbarats, welche als Orsino auftrat. Es fällt uns schwer, nach dieser ersten — wenn auch sorgfältigen — Beobachtung mit einem bestimmten, fertigen Urtheile hervorzutreten. Zunächst leuchtete ein, dass die Debütantin Talent für die Bühne hat. Ihr ganzes Auftreten zeugte von einer bei einem ersten Debüt seltenen Sicherheit und Bühnengewandtheit. Die Bewegungen waren rund und dabei merkwürdig männlich, sodass es kaum möglich war, aus der Gruppe der Edelleute ein junges Mädchen herauszufinden. Dabei zeigte das Spiel, namentlich im 3. Acte, eine wohldurchdachte und trefflich zur Geltung gebrachte Feinheit. Unwillkürlich stieg hier der Wunsch auf, Frl. Desbarats einmal als Romeo zu sehen. Wenn demnach das Spiel weit besser war, als man es von einer Debütantin erwarten konnte, so ist auch in Beziehung auf den Gesang anzuerkennen, dass Frl. Desbarats mit feurigem Ausdruck vortrug und namentlich durch das Lied im 3. Act allgemeinen Beifall errang. Dagegen ist nicht zu läugnen, dass im Ensemble die Stimme mehrmals zu schwach war, sowie wir den Gesang überhaupt noch als etwas ungleichmässig characterisiren möchten. Er blieb hinter der Sicherheit des Spiels zurück und zeigte neben einzelnen mit Virtuosität vorgetragenen Parthieen andere, die unbedeutend klangen, wie dies freilich zum Theil die Rolle des Orsino mit sich bringt. Die Stimme selbst ist recht wohlklingend; wir wollen aber nach diesem ersten Eindruck noch nicht darüber absprechen, ob sie harmonisch durchgebildet sei oder nicht. Wir hörten zwar behaupten, Frl. Desbarats habe ja zwei Stimmen, konnten aber einen so schroffen Gegensatz nicht heraushören und sind jedenfalls mit einer zufrieden.

Hamburg. Wenn das Libretto der komischen Oper, welche hier unter dem Titel: „Don Gregorio, oder: Alle sind schuldig" zur ersten Aufführung kam, nicht gar so gedehnt und langweilig wäre, dann wäre die freilich nicht originelle, aber doch einschmeichelnde und melodiöse Musik Gabrielli's gewiss nicht so rasch wieder vom Repertoire der Stadtbühne verschwunden, wie es geschehen wird. Der Text, von den Herren Sauvage und Leuven nach dem bekannten Sujet: „Der Hofmeister in tausend Aengsten" gearbeitet, wird nach unserm Dafürhalten aber auch so leicht keinen deutschen Bühnenleiter zu einem Versuch animiren, und dürfte daher eine eingehende Besprechung der Oper überflüssig erscheinen.

— Frl. Georgine Schubert, als erste Hamburger Dinorah bei uns noch unvergesslich, hat ihre Carrière als französische Opernsängerin mit Glück begonnen. Sie machte in Paris die Bekanntschaft des Hrn. Gounod, Componisten des „Faust", und sang diesem die erste Scene der Margaretha vor. Gounod war entzückt über die Stimme, das Talent und die Einsicht der jungen Deutschen, mit welcher sie die Aufgabe durchdrungen, und schlug ihr vor, in der Rolle auf dem Théâtre Lyrique aufzutreten, vorausgesetzt, dass ihre Pronunciation des Französischen in einer Saalprobe ausreiche. Frl. Schubert hat diese Probe über alle Erwartung erfolgreich bestanden. Alle Anwesenden überhäuften sie mit Complimenten, und es ward ihr der Contract eines Jahres-Engagements unter glänzenden Bedingungen zu Theil. Unsre talentvolle Landsmännin ist also jetzt: *Artiste du Théatre lyrique à Paris.*

— Frl. Artôt gastirt gegenwärtig hier; sie wird an 4 Abenden singen und dann nach Brüssel gehen.

Wien, 5. Nov. Die pikante Oper: „Das Glöckchen des Eremiten", gefällt bei jeder Wiederholung mehr. Die letzte Vorstellung fand bei gänzlich ausverkauftem Hause statt. In dieser Woche wird Frl. Wildauer, welche gestern in der ihr gewohnten graziösen Weise die Antonie Lang in Mozart's „Schauspieldirector" gesungen, noch in der „Lucia" und im „Glöckchen singen. Nicht minderen Fleiss legte Frl. Liebhardt an den Tag, welche, um ihrer kleinen Parthie im Glöcklein erhöhtes Interesse zu verleihen, im dritten Akte sich einen sehr brillanten Walzer von Arditi eingelegt hat. Vorgestern sang sie mit gewohnter Bravour und Sicherheit die sternenflammende Königin der Nacht, eine Parthie, in welcher sie gegenwärtig auf sämmtlichen deutschen Bühnen keine Rivalin zu fürchten hat. Gestern erschien sie als Demoiselle Uhlich, und im Laufe dieser Woche wird sie noch im „Glöcklein" und in der „Jüdin" auftreten. Dass diese beiden Künstlerinnen allabendlich von dem Publikum auf das Rauschendste ausgezeichnet werden, bedarf keiner Erwähnung. — In Gounod's romantischer Oper „Faust" wird nun die Parthie des Gretchen Fr. Dustmann singen.

— Die Proben zu Gounod's „Faust" haben bereits begonnen und wird derselbe mit dem entsprechenden Glanze in Scene gehen. — R. Wagner ist nach Venedig abgereist, wo er einige Zeit zu bleiben gedenkt. — Willmers tritt binnen Kurzem mit dem Violinspieler A. Czeke eine grössere Concert-Rundreise in Ungarn an.

Lemberg. Hier wird eifrig an Meyerbeer's „Dinorah" studirt, deren erste Aufführung noch im Laufe dieses Monats stattfinden dürfte.

Prag. Der Erfolg der Gounod'schen Oper „Faust und Margarethe" wächst von Vorstellung zu Vorstellung, wie bei der bekannten scrupulosen Zurückhaltung der Prager in musikalischen Dingen nicht anders zu erwarten war. Thun auch unsere localen musikalischen Minosse und Rhadamante der neuen, im Ganzen gewiss genialen Oper gegenüber vornehm, so haben doch die eigentlichen musikalischen Autoritäten, z. B. ein Alexander Dreyschock, ein J. F. Kittl das günstigste Urtheil über die neue Erscheinung gefällt. Die Scenirung ist von seltener Pracht, besonders überbieten einige Decorationen Alles, was man in diesem Fache zunächst Gropius in Prag gesehen. Die Aufführung zeugte von den ernstesten Proben und der sorgfältigsten Vorbereitung, schade nur, dass gerade die Träger der Titelpartieen, Hr. Bernard und Frl. Grabinger nicht an ihre Aufgaben hinanreichen. Die besten Leistungen liefern unstreitig Frl. Mick (Siebel) und Hr. Kren (Mephistopheles), wiewohl dem Letzteren immer noch auch in diesem Part, eine grössere Gabe von Feinheit zu wünschen bleibt. Die schwierigen Chöre gehen trefflich zusammen.

— Gestern Abend fand eine überstürzte Vorstellung der „Dinorah" statt". Frl. Brenner stand für alle darin Beschäftigten ein; sie sang wundervoll und riss das Publikum zu dem stürmischsten Beifall hin. Den Corentin sang Hr. Nachbauer ganz verdienstlich; auch ihm wurde von dem durch die brillante Leistung des Frl. Brenner enthusiasmirten Publikum stürmischer Beifall und Hervorruf gespendet.

Paris. Im Théâtre lyrique fand die erste Aufführung der komischen Oper: *„Le Café du Roi"* von Deffès statt. In demselben Theater geht im Laufe der nächsten Woche eine neue Oper von Pascal: *„La Nuit aux gondoles"* in Scene.

— In der Kirche *St. Eustache* wurde am 3. November zur Feier des dem heiligen Eustachius gewidmeten Festes eine Messe von Benoist aufgeführt. Benoist war bisher am Conservatorium Lehrer der Orgel, des Contrapunktes und der Fuge, und führte sich durch diese Messe zuerst als Componist grösserer Stücke ein. Von der bedeutendsten Wirkung ist das Kyrie eleison und das Gloria.

Repertoire.

Bremen. Den 16. Oct.: Die Nachtwandlerin; 18.: Orpheus in der Hölle; 21.: Tannhäuser; 22.: Undine; 24.: Orpheus in der Hölle; 25.: Undine; 27.: Die Hugenotten; 30.: Tannhäuser; 1. Nov.: Undine; 3.: Freischütz; 6.: Z. e. M. Glöckchen des Eremiten; 7.: Undine; 8.: Martha.

Cöln. Neu: Die Verlobung bei der Laterne.

Dresden (Hoftheater). Den 2. Oct.: Figaros Hochzeit; 5.: N. einst.: Iphigenia in Tauris; 7.: Tannhäuser; 9.: Iphigenia in Tauris; 11.: Der Maurer und der Schlosser; 13.: Margarethe; 17.: Der Freischütz; 19.: Der Maurer und der Schlosser; 21.: Robert der Teufel; 23: Norma; 27.: Die Stumme von Portici; 28: Orpheus in der Hölle.

Düsseldorf (Dir. W. Bensberg). Orpheus in der Hölle. — In Vorb.: Faust. — Das Pensionat.

Leipzig (Stadttheater). Den 3. Oct.: Don Juan; 8.: Faust; 13.: Faust; 16.: N. einst. Die Jüdin; 22.: Die Nachwandlerin; 26.: Lucretia Borgia; 29.: Die Zauberflöte.

Mainz. Neu: Fortunio's Lied.

Mannheim (Hoftheater) Den 2. u. 6. Oct.: Faust und Margarethe; 9.: Die lustigen Weiber von Windsor; 13.; Die Jüdin; 16.: Die Nachtwandlerin; 20.: N. einst. Die Favoritin; 21.: Die Verlobung bei der Laterne; 23.: Lucia; 27.: Faust und Margarethe; 30.: Prinz Eugen.

Prag. Zum Benefiz des Reg. Hassel: Fortunio's Lied.

Weimar (Hoftheater). Den 2. Oct.: Czaar und Zimmermann; 6: Orpheus in der Hölle; 13. u. 20.: Faust; 27.: Die Zauberflöte.

Wien (K. K. Hofoperntheater). Den 12. Nov: Die Verschwornen (Der häusliche Krieg); 13.: Norma; 14.: Der Nordstern; 15.: Academie zum Vortheile des Instituts der barmherzigen Schwestern; 16.: Iphigenia in Tauris; 17.: Robert der Teufel.

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.

Freitag, den 29. November 1861.

Abends 7 Uhr.

Im Saale der Singacademie:

ZWEITE SOIRÉE

gegeben von

Hans von Bülow,

Kgl. Pr. Hofpianist.

PROGRAMM.

1) Suite F-dur . . . . . **J. S. Bach.**
   Präludium. — Allemande. — Courante. — Sarabande. — Menuett. — Gigue.
2) Sonate As-dur, Op. 110 . . . . . **Beethoven.**
3) Polonaise C-moll . . . . . **Liszt.**
4) *a.* Rêverie fantastique, Op. 7 . . . . . **Bülow.**
   b. Zwei Novelletten aus Op. 22 . . . . . **Schumann.**
5) *a.* Walzer, Op. 27 . . . . . **Ehlert.**
   b. Walzer, Op 53 . . . . . **Raff.**
   c. Walzer E-dur, übertragen von Liszt . . . . **Schubert.**
   (Soirées de Vienne No. 3.)
6) Der Carneval von Pesth . . . . . **Liszt.**

Sonnabend, den 30. November 1861.

Abends 7½ Uhr.

Im Saale der Sing-Academie.

ERSTE SOIRÉE

des

Königl. Domchors.

ERSTER THEIL.

1) Sanctus von **Palestrina**
2) Chor für Männerstimmen von **Vittoria.**
3) Chor (10stimmig) von **Caldara** († 1736).
4) Fuge in F-moll von **Mendelssohn**, vorgetragen von Herrn **Leo Lion.**
5) Motette (8stimmig) von **Seb. Bach.**
   Dazu: Cantus firmus: Herr mein Hirt!

ZWEITER THEIL.

6) Hymnus (für Männerstimmen) vom **Gumpelsheimer.**
7) Geistliches Lied von **Eccard** (1600).
8) Gavotte von **Bach**, vorgetragen von Herrn **Leo Lion.**
9) Motette von **Graun.**
10) Chor von **Neithardt.**

Nummerirte Billets à 1 Thlr. sind in der Königl Hof-Musikhandlung des Herrn G. Bock, Französische Strasse No. 33*e*, zu haben.

Nova-Sendung No. 7.

von

E. BOTE & G. BOCK

(G. Bock), Hofmusikhändler II. MM. des Königs und der Königin und Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Albrecht von Preussen, in Berlin.

	Thlr.	Sgr.
Bial, Rud, op. 18. Rigoletto-Quadrille n. Themen der gleichnamigen Verdi'schen Oper, für Pianoforte . . .	—	10
Boom, J. van, Compositionen.		
—— Op. 63. La Fontana, Impromptu capriccioso p. Pfte.	—	15
—— Op. 65. Impromptu expressivo p. Piano . . .	—	15
Arie aus J. S. Bach's Pfingst-Cantate für Pfte. übertragen	—	15
Sammlung beliebter Stücke aus den Werken v. Beethoven, Händel, Mozart für Harmonium oder Pianoforte.		
—— Heft I.	—	17½
—— Heft II.	1	—
Conradi, A., op. 81. Polka aus „Berlin, arm und reich" und **Heinsdorff**, op. 77, Krönungs-Jubel Galopp f. Orch.	1	20
—— op. 82. Faust-Polonaise aus Gounod's „Margarethe", für Pfte.	—	7½
Gungl, Josef, op. 171. Sommernachtsträume, Walzer für Orchester	2	—
für Pianoforte zu 2 Händen .	—	15
für Pianoforte zu 4 Händen .	—	20
für Pfte. und Violine oder Flöte	—	15
Heinsdorff, G., op. 72. ABC-Polka für Pfte.	—	10
—— op. 77. Krönungs-Jubel, Galopp für Pfte. . . .	—	7½
Ketterer, E., op. 95. La Circassienne, Opéra d'Auber, Fant. brill. p. Piano	—	25
Lange, G., op. 8. Les cloches du Mariage aux lanternes, Etude caract. d'après J. Offenbach, p Piano	—	12½
—— op. 9. Les trois Grâces, Mazurka de Concert p. Piano	—	12½
Lehnhardt, Julius, op. 2. Diana's Jagdruf. Galopp f. Pfte.	—	10
Luther, Gustav, op. 4, No. 5. In dunkler Nacht, Lied, arr. f. Mezzo-Sopran oder Alt	—	5
Lux, Friedrich, Preis-Composition, Krönungs-Marsch.		
Partitur für Orchester	3	20
Orchesterstimmen	6	20
Klavier-Auszug zu 2 Händen	—	25
do zu 4 Händen	1	10
Maillart, Aimé, Die Fischer v. Catanea, lyrische Oper in 3 Acten.		
Vollständiger Clavier-Auszug mit Text	7	15
Mendel, Hermann, Isolina-Polka, nach Motiven d. Offenbach'schen Oper „Genovefa von Brabant", für Pfte. . .	—	10
—— Cornarino-Polka-Mazurka, nach Motiven der Oper „Die Seufzerbrücke" von Offenbach. f. Pfte.	—	10
Moses, Ad., op. 20. Vogelstimmen, Polka für Pfte. . .	—	7½
Plumhoff, Henry, Bagatelles pour Piano.		
No. 1. Allegro agitato	—	12½
- 2. Andante sostenuto	—	12½
- 3. Scherzo	—	15
- 4. Marche funèbre	—	10
—— op. 3. Es erwachen wilde Wetter, Lied für eine Baryton- oder Altstimme mit Begleitung des Pfte. . .	—	10
Pringsheim, Hugo, op. 3. Marien-Polka f. Pfte. . . .	—	12½
Prince Imperial, Le, Nouveau Quadrille franç, p. Piano	—	10
Reichardt, G., op. 23. Dem Könige: „Hell strahlest Du, leuchtender Stern", Festlied zur Krönung Sr. Maj. des Königs. Part. u. St.	—	12½
Schubert, Franz, Lieder für das Klavier, einfach übertragen und mit Fingersatz versehen von **Louis Köhler.**		
No. 1. Am Meer	—	10
- 2. Ihr Bild	—	5
- 3. Ständchen	—	10
No. 4. Gefrorne Thränen	—	7½
- 5. Das Fischermädchen	—	10
- 6. Der Doppelgänger	—	5
- 7. Gute Nacht	—	12½
- 8. Die Post	—	10
- 9. Frühlingstraum	—	10
- 10. Aufenthalt	—	15
- 11. Der Lindenbaum	—	12½
- 12. Erstarrung	—	15
Strauss, Quadrille nach Themen der Offenbach'schen Operette: „Fortunio's Lied", f. Orchester	1	20
Vieuxtemps, Henry, op. 37. Concerto pour Violon avec accomp d'Orchestre ou de Piano. Edition pour Violon et Piano	1	17½
Verlags-Catalog.		

Collection des oeuvres classiques et modernes.

Arditi, Luigi, Il Bacio (Der Kuss. Valse brillante für Gesang, für eine Alt- oder Mezzo-Sopranstimme . . .	4½	Sgr.
Händel, G., T., Arie aus der Oper: „Alcina". Grüne Auen, schatt'ge Haine — Verdi prati .	2	-
Mozart, W., A., Symphonien zu 4 Händen arr. No. 8. D-dur. (Arr. von **Hugo Ulrich.**) . . .	13	-
Richard, B., Marie Nocturne.	3	-
—— Sybille Romance	3	-
Volkslieder, Engl.,		
—— Kathleen Mavourneen	1½	-
—— Robin Adair	1	-
—— Home sweet home	1½	-
Fissmer, Gustav, Op. 1, Todtenkranz für ein Kind. Lied für eine Singst. m. Begl. d. Pfte.	—	12½
—— op. 2. Deux Valses pour Piano	—	15
Landbrieff, J., op. 28. Capriccietto Polka Mazurka . .	—	15
Mayer, A., II., op. 1. Lied ohne Worte f. Pfte. . . .	—	12½
—— op. 2. Waffentanz do. . . .	—	15
—— op. 3. Sonate. F-moll do. . . .	1	
Schleinitz, Alexandra, von, op. 2. Deutsches Lied, deutsches Leid!	—	5
Strantz, Louise von, Fest-Walzer f. Pfte.	—	15
Zinkeisen, Rudolf, Neuer Berliner Walzer f. Pfte. . .	—	17½

Bitte um Notizen für ein

Allgemeines musikalisches Adressbuch.

Zur Anlage eines solchen richten die Unterzeichneten an alle Musiker des In- und Auslandes, sowie an alle diejenigen, welche zur Musik in einem wesentlichen, sei es künstlerischen, amtlichen oder geschäftlichen Verhältniss stehen, die ergebenste Bitte um Mittheilung ihrer Adresse und Bezeichnung ihres Wirkungskreises Diese Bitte ergeht daher an die Herren Kapellmeister, Musikdirectoren, Organisten, Cantoren, Stadtmusiker, Musikprofessoren und Musikgelehrten, Musiklehrer, Musikaliensammler, Musikalienhändler (soweit dieselben nicht im Adressbuch des deutschen Buchhandels aufgeführt sind), Musiker, welche sich mit dem Verkauf von Musikalien beschäftigen, Musikdruckereien, Fabrikanten musikalischer Instrumente, Instrumentenhändler, Musiker, welche sich mit dem Verkauf von Pianofortes und anderen Instrumenten befassen. Ferner sind erwünscht: Nachrichten über königliche, fürstliche, städtische und Privat-Kapellen, Conservatorien der Musik und Musikschulen, musikalische Bibliotheken, Concertanstalten, Singacademieen, Gesangvereine aller Art, Sängerbünde, Vereine für Musikfeste u. s. w. und zwar überall mit Bezeichnung der Herren Dirtecoren und sonstigen Angestellten.

Alle solche Nachrichten erbitten wir uns in möglichst genauer Fassung auf dem Wege des Buchhandels und versichern im Voraus unsern besten Dank.

Leipzig, im November 1861.

Breitkopf & Härtel.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (G. Bock, Königl. Hofmusikhändler) in Berlin, Französische Str. 33c. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30

Funfzehnter Jahrgang № 49. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. **4. December 1861.**

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Cie., Rue Richelieu.
LONDON. J. J Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. C. Brensing. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von **Gustav Bock**

unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: **E. Bote & G. Bock**, Französ. Str. 33c, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Schulzenstrasse No 340. und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / **Halbjährlich 3 Thlr.** mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von **Ed. Bote & G. Bock.**
Jährlich 3 Thlr. / **Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr.** ohne Prämie.

Inhalt. Ueber Gesangskunst und Lehre des Kunstgesanges (Fortsetzung). — Berlin, Revue. — Nachrichten.

Ueber Gesangskunst und Lehre des Kunstgesanges.

(Fortsetzung.)

Das Fragment dieses Artikels in No. 46 d. Bl. schloss mit der Behauptung, dass es im Bereich der Musik kein Instrument gäbe, welches eine so schwierige und vorsichtige Ausbildung erfordere, als grade die menschliche Stimme.

„Schwierig", weil das unsichtbare, geheimnissvolle Instrument sich bezüglich der Ursachen und Wirkungen seiner Mechanismen im lebendigen Zustande der wissenschaftlichen Beobachtung entzieht, und keine äussere Handhabe für die ausbildende künstlerische Thätigkeit des Lehrenden darbietet: vorsichtiger als bei jedem anderen Instrument muss der Bildner der Stimme zu Werke gehen, weil es beim Gesangunterricht ganz hauptsächlich darauf ankommt, das Instrument durch den Unterricht schöner, stärker und dauerbarer zu machen, anstatt es anzugreifen und zu ermüden. Meine Behauptung, dass sich der lebendige und thätige Mechanismus des Gesangorgans der wissenschaftlichen Beobachtung entzieht, wird vorläufig durch keine Physiologie der menschlichen Tonbildung entkräftet, denn die Beobachtungen und Experimente der gelehrten Forscher sind an, und mit todten Luftröhren und Kehlköpfen gemacht worden, deren einstige Besitzer höchstwahrscheinlich nicht im Stande waren, einen einzigen musikalischen Ton hervorzubringen. Aber selbst angenommen, die Physiologen hätten durch ihre Gewichte und Hebel die Stimmbänder an den seligen Kehlköpfen einer Malibran oder eines Farinelli gespannt, und durch Einführung eines Luftstrahls zum Erklingen gebracht, so ergiebt die Beobachtung dieses Verfahrens im Vergleich zu der Thätigkeit eines lebendigen Organism, dass die Natur nicht blos mindestens gelassener (wie, weiss kein Mensch genau) verfährt, sondern dass bei Bildung des künstlerischen Gesangtones keineswegs Athemzug, Kehlkopfstellung und Spannung der Stimmbänder allein mitwirken. Wie reich und vielseitig die combinirte Thätigkeit der Organe sein mag, welche die Erzeugung eines schönen Gesangtones bedingt, ist bis jetzt nicht ergründet und wird vielleicht nie ergründet werden, ebensowenig wie die Ursache, warum von zwei Schwestern die eine schön und die andere weniger schön ist. Wir verachten nicht „Vernunft und Wissenschaft, des Menschen allerhöchste Kraft", aber wir glauben, dass die Natur gewisse Geheimnisse der menschlichen Beobachtung für alle Zeiten entziehen wird. (Wir kommen finaliter auf dieses Thema zurück.)

Gesanglehrer, die ihre Methode auf eine medizinische Analyse der Stimmwerkzeuge gründen, werden, wenn sie ausserdem nichts weiteres gelernt haben, nur Unheil anrichten. Die grossen, practischen Vocalmeister des vorigen Jahrhunderts wussten nichts von Müller's, Valentin's und anderer Forscher physiologischen Studien, aber sie bildeten trotzdem Sänger, deren Leistungen wir heute noch in der blossen Beschreibung und Schilderung zeitgenössischer Kenner anstaunen, und bewundern müssen.

Mozart wusste nichts von Chladni's acustischen Forschungen, er kannte weder dieses berühmten Klangtheoretikers Schriften, noch seinen Euphon und Clavicylinder, ebensowenig braucht man physiologische Analysen der Stimmorgane studirt zu haben, um ein Sänger oder Lehrer des Gesanges zu sein oder zu werden.

Das ursprüngliche Element jeder musikalischen Aeusserung ist der Ton, und dasjenige Instrument wird das vollkommendste genannt werden müssen, welches den schön-

sten und seelenausdruckfähigsten Ton hervorzubringen vermag. Dass diese Fähigkeit die menschliche Stimme besitzt, ist längst anerkannt und ausgesprochen worden. Es kommt nur darauf an, dieses wunderbare Material, mit dessen Verleihung die Natur gar nicht so karg ist, wie man gewöhnlich glaubt, zu künstlerischen Zwecken auszubilden, und die erste Aufgabe des Kunstgesanglehrers muss die sein, den Schüler praktisch in Stand zu setzen, einen euphonischen Klang zu erzeugen, gleichviel auf welcher Note, wenn es nur auf einer Tonstufe im Stimmumfang des Schülers geschieht, wo ihm die Ansprache des Tones vollkommen leicht wird. Wir wollen hier gleich bemerken, dass es ganz gleichgültig ist, ob der Schüler diese Note kennt oder nicht, und hinzufügen, dass ein ganz vollendeter Kunstsänger, der nicht eine Note vom Blatt singen kann, sehr wohl denkbar ist, während unzählige gute Musiker und Schulsingemeister, die jedes Intervall treffen, keine Idee von der höheren Gesangskunst besitzen können. Dies mag manchem paradox erscheinen, wir werden aber später beweisen, dass es kein Paradoxon ist.

Ein schöner Gesangton bedingt drei geregelte Thätigkeiten: Athemholen, Ansatz und Austrag des Tones. Für die Zwecke des Gesanges wird der Athem in anderer Weise gewonnen, als wir ihn unbewusst, wachend und schlafend, vom ersten bis zum letzten Athemzuge den wir thun, zu nehmen gewohnt sind. Der Singeathem muss mit halbgeöffnetem Munde schnell und energisch im Zeitraum eines Augenblicks, aber ohne die Spur einer Grimasse eingezogen und zusammen gehalten werden. Was man im gewöhnlichen Leben „den Athem verhalten" nennt, ist hier am Platze. Der Schüler wird bei dieser Procedur bemerken, dass sie auch körperlich eine entgegengesetzte Erscheinung hervorbringt, als das gewöhnliche Athmen. Bei diesem letzteren tritt beim Eingehen des Athems die Brust zurück und der Leib hervor, beim Gesangathmen ist es umgekehrt.

Bevor man sich zum Angeben eines Gesangtons anschickt, muss die richtige Stellung des Mundes bereits genommen sein, und mit ihr nimmt man Athem, damit nicht zwischen diesem Moment und dem Tone selbst die Mundstellung sich verändern kann.

Bei der Mundstellung kommt es darauf an, dass die Zunge platt ungezwungen ausgestreckt liegt, und ohne sich zu stemmen, die untern Zähne berührt.

Wie weit der Mund bei der Bildung des Tones zu öffnen sei, bleibt dem Schönheitssinne des Lehrers anheimgestellt, denn nur dieser ist bei jeder Kunstleistung massgebend. Die italienische Schule verlangt für die Elementarübungen eine stark geöffnete Mundstellung, und es ist sehr zu empfehlen, dass im Anfange darauf gehalten wird, dass der Schüler den Mund recht weit und frei öffne und während der Dauer des Tones denselben nicht nach und nach schliesse. Die Muskeln nämlich, welche den Mund öffnen und schliessen, sind bis zum Beginn vocaler Studien ungewöhnt, denselben längere Zeit in bedeutender Oeffnung zu erhalten, sie streben in den Zustand der gewöhnlichen Gesichtsruhe zurück, und man wird bemerken, dass bei den meisten Anfängern während eines, mit gehöriger Mundstellung ausgehaltenen Tones, die Gesichtsmuskeln zu beiden Seiten der Nase, zwischen Auge und Mund, in eine Vibration gerathen. Nach einigen Uebungen hört dieses Zittern auf; aber schwerer ist jenes, nicht selten bei Anfängern sich zeigende Aufzucken der Stirnhaut und der Augenbrauen, am allerschwersten ein leichtes Flattern der Nasenflügel abzustellen. Letzteres, wo es sich zeigt, ist vielleicht nie ganz zu beseitigen; entstellt indess die Gesichtszüge selbst zum Glücke ganz und gar nicht. (Forts. folgt.)

Berlin.
Revue.

Das deutsche Repertoire der verflossenen Woche im Kgl. Opernhause beschränkte sich auf die Aufführungen des „Propheten" und des „Feensee". Obwohl die Darstellung der Meyerbeer'schen Oper an hiesiger Bühne bekannt ist, so wollen wir doch noch einmal in aller Kürze auf die Träger der weiblichen Hauptparthieen zurückkommen, da diese hier stets die Stütze des leider durch den streichenden Rothstift sehr mitgenommenen Tonwerkes bilden. Die Fides ist in den Händen des Frl. de Ahna wohl aufgehoben, und ein sichtliches Bestreben der jungen Künstlerin, sich stets den Intentionen des Componisten anzuschliessen, ist sehr anerkennenswerth. In diesem Streben ist es Frl. de Ahna gelungen, den musikalischen Theil der Rolle vollständig zu bewältigen, und die einzelnen Gesangnummern mit Sicherheit und schöner Form zu Gehör zu bringen; wir brauchen nur an das Arioso in Fis zu erinnern, in welchem die Sängerin mit schöner Klangfarbe bis in die Tenorlage hinabstieg; nicht minder tief empfunden war die sogenannte Bettlerarie. In der Auffassung zeigt sich Frl. de Ahna noch nicht ganz als Meisterin, und um so fühlbarer werden die Mängel ihrer Darstellung, als die Erinnerung an Johanna Wagner in dieser Rolle noch zu frisch ist, als dass es möglich sei, ihre wahrhaft grossartige Fluch- und Verläugnungsscene zu vergessen. Frl. de Ahna giebt Alles, und befriedigt vielleicht auch, nur fehlt ihr die Macht, ergreifen und hinreissen zu können. Ein längeres Vertrautsein mit der Rolle dürfte die Künstlerin in den Stand setzen, auch nach dieser Richtung der Kunst hin Bedeutendes zu leisten. Frl. Lucca verstand es, die glücklicherweise durch Striche spärlicher bedachte Bertha zur Hauptparthie des Abends zu machen, und natürlicherweise wurde das Duett des 4. Actes der Glanzpunkt dieser Hauptparthie. Wir wollen uns hüten, Frl. Lucca als das Muster einer Sängerin hinzustellen, wir wollen keineswegs behaupten, dass Alles, was und wie es die Sängerin giebt, edel und kunstgerecht ist, aber wir müssen uns auch sagen, dass eine so volle, klare und sympathische Stimme zu den Seltenheiten gehört. Mit einem besiegenden Feuer concipirte Frl. Lucca das Allegro in G-dur im Duett, und liess mit einer Gewalt zweimal das dreigestrichene D hören, dass Jeder der Zuhörer ergriffen wurde, und in den enthusiastischen Beifallssturm einstimmte. — Von dem übrigen Theile der Vorstellung gebührt der erste Preis der Königl. Kapelle sammt ihrem Dirigenten, Herrn Kapellmeister Dorn.

Die Abendvorstellung, in welcher Mlle. Brunetti und die Geschwister Marchisio vor ihrer Abreise von Berlin zum letzten Male auftraten, brachte eine Miscellanea, bestehend aus Altem und Neuem. Zu diesem Letzteren gehörte ein Walzer von Alary, von Frl. Trebelli gesungen. Obwohl die Composition neu ist, darf sie auf Neuheit keinen Anspruch machen, denn sie ergeht sich in ziemlich verbrauchten Motiven, die ohne sonderlich hervorragende Instrumentation, der Sängerin, welche sich dem Vortrage desselben unterzieht, als Paradepferd dienen. Frl. Trebelli, für welche der Walzer componirt ist, suchte denselben durch einen allerliebsten Vortrag so interessant als möglich zu machen, doch konnte selbst ihr es nicht gelingen, dem Publikum Sympathieen für die Composition einzuflössen. Die Schuld davon trägt einzig und allein der Componist, denn Frl. Trebelli sang den Walzer mit einer Virtuosität, die bei anderen Künstlerinnen in Erstaunen setzen würde, wie man sie von ihr aber nicht anders erwartete. Sgra. Carlotta Marchisio sang in einigen Scenen aus dem *„Ballo in*

Maschera" die Parthie der Amélie, eine Leistung, welche bereits in unserer vorigen Nummer ausführlich besprochen worden ist. Frl. Brunetti effectuirte in Gemeinschaft mit Frl. Trebelli in dem Duett aus der „diebischen Elster", in welchem sich namentlich die Künstlerinnen durch den ebenso graziösen, wie gleichmässig geebneten Vortrag der grossen Cadenz auszeichneten. Den Schluss bildete die Scene aus Rossini's „Cenerentola", in welcher sich die gefeierte Altistin Barbara Marchisio verabschiedete. Trennen wir das Recitativ von dem folgenden Rondo, so müssen wir der Sängerin zugestehen, dass sie das erstere unübertrefflich schön gesungen hat; der volle, bestimmte Ton, die starke, durchdringende Klangfarbe vereinigten sich hier zu einem Ganzen, welches schwerlich bemängelt werden kann. Gerade aber, was dem Recitativ förderlich ist, erscheint für die Ausführung des Rondo hinderlich; hier ist ein weicher Ton nothwendig, und eine hellere Färbung vortheilhaft, wie z. B. Mlle. Trebelli die Nummer behandelte. Man hat häufig die besten Künstlerinnen als Rivalinnen betrachtet, und Vergleiche zwischen ihnen angestellt, indessen erscheinen uns solche vollständig unstatthaft, da die Natur den Künstlerinnen verschiedene Wege vorgezeichnet hat. Was die Marchisio zur Grösse erhebt, das fehlt der Trebelli, und ebenso umgekehrt; nichtsdestoweniger sind Beide eminente Kunstgrössen, die als solche stets betrachtet werden müssen, und Keine vermag es, der Anderen die Palme des Ruhmes zu entwinden.

Die Herren Zimmermann und Stahlknecht eröffneten am 25. v. Mts. ihren Cyclus von Soiréen für Kammermusik. Der Abend brachte zuerst ein Quartett von Haydn, (G-dur, Cah. 14, No. 1), dessen ungebundene Heiterkeit den freudigsten Eindruck hervorrief. An der höchst gelungenen Ausführung betheiligten sich ausser den Concertgebern noch die Kammermusiker Herren Rammelsberg und Richter. Dem Quartett folgte Mendelssohn's D-moll-Trio mit Hrn. G. Schumann für den Klavierpart, und das C-dur-Quintett von Beethoven mit Betheiligung des Hrn. Kahle als 2. Bratschisten. Dass auch diese Werke mit technischer Gewandheit ausgeführt werden, glauben wir nicht weiter bemerken zu müssen; die Leistungen der gedachten Herren sind in dieser Beziehung hinlänglich bekannt. Die musikalische Ausführung des Quintetts, namentlich im Finalsatz litt unter dem Einfluss einer inneren Kälte, die nur vor der beseelenden Wärme des Tones, welchen Herr Stahlknecht seinem Instrumente entlockte, zeitweilig schmolz, vornehmlich da, wo derselbe Gelegenheit hatte, aus dem Ensemble deutlicher hervorzutreten. Bei der Ausführung des Mendelssohn'schen Trio's erfreuten wir uns an dem intelligenten und fein nuancirten und correcten Vortrag des gediegenen Pianisten Hrn. Gust. Schumann.

Die zweite Soirée der Herren Papendick, Spohr und Koch, welche am 27. v. Mts. statfand, brachte: Adagio, Variationen und Rondo von Beethoven, Reisebilder für Piano und Cello von Fr. Kiel und Mendelssohn's Trio in D-moll zu Gehör. Das selten gehörte Beethoven'sche Werk ist ein vorzüglich interessantes; die Variationen bieten eine Fülle geistreicher Combinationen, die ihren Brennpunkt in dem darauf folgenden Rondo finden. Die jungen Künstler trugen das Stück im Allgemeinen mit Verständniss und Ausdruck vor. Kiel's Reisebilder sind eine Reihe charakteristischer Tonstücke, welche der Feder eines gebildeten und talentvollen Componisten entflossen sind und denen man mit Behagen zuhört. Von den acht Stücken erscheinen uns: Rast, Intermezzo und am Wasserfall, die bedeutendsten; die andern sind zu kurz, wie z. B. „Die Romanze", oder leiden an Trockenheit. Von Seiten des Pianisten wurden die Stücke mit Geschmack und technisch recht vollkommen ausgeführt. Der Violoncellist entzog seinem Instrument, das, wie wir hörten, von dem verdienten C. Hellmich, Firma: „C. Grimm in Berlin", verfertigt ist, einen schönen Ton, indessen muss sein Vortrag noch seelisch belebter werden. Der Vortrag des Mendelssohn'schen Trio's war die beste Leistung des Abends. Von jugendlichem Feuer erfüllt, mit welchem das Stück vorgetragen werden muss, wenn es einen bedeutenden Eindruck machen soll, entledigten sich die Concertgeber ihrer Aufgabe unter verdienten Beifallsbezeugungen des Publikums.

Die zweite Soirée des Hofpianisten Hrn. v. Bülow versammelte ein, wie immer zahlreiches und gewähltes Auditorium. Das Programm, aus Piecen der drei verschiedensten musikalischen Epochen bestehend, brachte dieselben wieder in jener Reihenfolge, welche ebensowohl historisch gerechtfertigt, als für die aesthetische Wirkung günstig ist. Mit dem Altmeister Bach beginnend, schritt es zu Beethoven fort, und bot uns dann Schöpfungen der neuen und neuesten Zeit; und Hr. v. Bülow beherrschte, wie wir es von seinem enormen Künstlerthume nun schon gewohnt sind, dieses Programm ganz allein. In der Suite von Bach war uns namentlich die Sarabande kostbar, weil sie dem Künstler Gelegenheit bot, sein tiefes und inniges Fühlen zum Ausdruck zu bringen; und in demselben Sinne heben wir die Beethoven'sche Sonate (As-dur op. 110) den gefühlvollen ersten Satz, und das noch herrlichere tief melancholische „Arioso" hervor. Die folgenden Stücke erforderten grösstentheils eine andere Auffassung und Darstellung. Wenn Hr. v. Bülow die neuesten Werke der Zeitgenossen in sein Programm aufnimmt und durch seine Meisterproduction verschönt, so leitet ihn dabei der gerechte und freundliche Zweck, diese Werke dem Publikum bekannt zu machen und nahe zu bringen. Sie sind geistreich, voll von pikanten Wendungen und originellen Erfindungen, Vorzüge, die sie der Protection eines solchen Künstlers würdig machen. Im Uebrigen aber halten wir unser Urtheil zurück; denn gerade solche Musikstücke beschäftigen beim ersten Anhören den Geist zu sehr, die mannigfach wechselnden Gestaltungen zu erfassen, als dass auch das Gefühl an der Auffassung theilnehmen könnte; ein umfassend aesthetisches Urtheil kann man am Ende stets erst nach öfterem Anhören bilden. Dies gilt namentlich von den beiden Walzern von Ehlert und Raff; weniger von den Schumann'schen Novelletten und der Liszt'schen C-moll-Polonaise, die uns schon bekannter ansprachen. Auch von Hrn. v. Bülow's eigenen Compositionen hatten wir die Freude, etwas zu hören. Obwohl wir auch hierüber, aus demselben Grunde, nicht umfassend zu urtheilen im Stande waren, so bemerkten wir doch darin ausser jenem Vorzuge des Geistreichen noch den einer grossgezeichneten und klaren Form, die uns interessirte und erfreute. Diese *„Rêverie fantastique"* (op. 7) bringt nach einigen zweifel- und fragen-vollen Phrasen die Antwort in einer milden, freundlichen Cantilene, die sich aber bald in labyrintische Modulationsgänge zu verirren und in erneute Zweifel aufzulösen scheint, bis sie wiederum hervortritt, von allerhand graziösen Passagen umschmeichelt; von neuem verliert sie sich, und zum dritten Mal erscheint sie, diesmal starkgefüllt, wie triumphirend, worauf sie sich wiederum sanft auflöst und beruhigend abschliesst. Die Liszt'schen Piecen *„Soirée de Vienne"* und „Carneval von Pesth" boten die meiste Gelegenheit, die ausserordentliche Technik des Concertgebers zu bekunden. Namentlich werth sind uns die Passagen, in denen er bei schnellstem Tempo das feinste Tönchen nicht nur materiell beherrscht, sondern auch nach den subtilsten geistigen Intonationen abzuschattiren weiss. Wir sagen dem Künstler Dank

für den seltenen Genuss, den er uns wiederum bereitet hat, und freuen uns, dass eine dritte Soirée denselben erneuern wird.

Die Benefiz-Matinée der Sgra. Brunetti bot ein interessantes Programm, dessen Mittelpunkt die Vorträge der Schwestern Marchisio waren, welche mit unwiderstehlicher Wärme, dem edelsten Feuer und der grössten technischen Vollendung ihre Nummern sangen und ausser dreifachem Hervorruf noch mit dem Duett aus „*Stabat mater*" von Rossini einen enthusiastisch-stürmischen Dacaporuf ernteten und mit Recht, denn wer dieses Stück in einer so wahrhaft himmlischen Verklärung des Gesanges gehört hat, dem bleibt es mit seinen Interpreten unvergesslich. Die Künstlerinnen schieden, allein wo sie sich hinwenden mögen, überall werden sie in verdienten Triumphen den reichsten Lohn für ihre unübertrefflichen durch gewissenhafte künstlerische Begeisterung, Eifer und Fleiss erreichten Leistungen finden. Die werthvollste Nummer des italienischen Programms war die Briefarie aus Mozart's „Don Juan", von Barbara Marchisio nach E-dur transponirt, aber mit deutscher Meisterschaft gesungen. Frau Riederi glänzte in Coloratursächelchen, für die sie eine beispiellose Volubilität der Stimme besitzt. Möchte man dieses Phänomen für einen gewissen Rollenkreis auch einmal entsprechend scenisch verwenden!

Die thätige Direction des Friedrich-Wilhelmstädtischen Theaters trat wiederholt mit einer neuen komischen Oper von Ad. L'Arronge „Das Gespenst" hervor. Ein anspruchsloses, aber recht unterhaltendes Buch giebt der musikalischen Partitur einen hübschen Anhaltepunkt und der junge Componist hat für ein Erstlingswerk Ueberraschendes geliefert, was für weitere Werke den schönsten Hoffnungen Raum giebt. Im Allgemeinen rühmen wir das Streben nach charakteristischem Ausdruck, für welches das Orchester ein gutes, wohlbehandeltes Fundament abgiebt, welches beweist, dass der Componist mit den instrumentalen Erfordernissen und Effecten vollständig vertraut ist. Auch die melodische und harmonische Anlage ist grösstentheils aus richtiger Empfindung heraus und mit verständiger Berechnung geschrieben; der Componist hält für den gewählten, gemüthlichen Genre, dem jede grosse Leidenschaft fremd ist, Hiller, Dittersdorff, Wenzel Müller für seine geeignetsten Vorbilder und bestrebt sich, ihre Denk- und Gefühlsweise mit den modernen Erfordernissen harmonisch zu verschmelzen. Dieses Streben, an und für sich löblich, ist zugleich reformatorisch und führt, mit Nachdruck angebahnt und durchgeführt, zu den besten Resultaten. Darauf rufen wir dem talentvollen Componisten, falls wir ihm richtige Absichten untergelegt haben, ein herzliches „Frisch auf!" zu. Im Verlaufe des weiteren Schaffens werden auch manche vocale Unebenheiten schwinden. Herr L'Arronge möge ein fleissiges Studium des Gesanges nicht versäumen. — Nach einer feurigen Ouvertüre, welche einen vielleicht zu grossen Aufwand von Instrumentalmitteln dem Ganzen gegenüber macht, in der jedoch der Ausdruck des Gespensterhaften gut getroffen ist, beginnt der erste Act mit einem frischen Jägerlied (C-dur $\frac{6}{8}$), welches in seinen Modulationen der Cantilene nach F-dur und Des-dur zwar schön, aber etwas sentimental für die Situation gehalten ist. In dem folgenden Terzett in D-moll sind Clarinette und Fagott charakteristisch und hübsch behandelt; eine Cantilene Gretchens in G-dur ist von melodischem Reize, während der kleine Satz *a capella* „Ach so ängstlich klopft mein Herz" wahr und warm als Episode hervortritt. Das Duo zwischen Jacob und dem Schulmeister in F-moll ist in der Cantilene der Celli und Clarinetten interessant, und erhält bei der Erwähnung der Gespenster durch das consequent angestrichene F der Bässe einen unheimlich grollenden Charakter. Diese Nummer schliesst etwas leichtfertig im Polkarhythmus „As-dur", wodurch der Werth dieser Nummer etwas ungleich wird. Der erste Act endet mit einem Coupletliede des Schulmeisters „C-dur $\frac{4}{4}$"; der psalmodirende altfränkische Ton ist darin mit Glück angeschlagen. Der zweite Act bietet eine angenehme Steigerung zu dem ersten und erhöht die Sympathieen des nicht allzu anspruchsvollen Zuhörers. Er beginnt mit einem lebhaften hübschen Duett in D-dur, das, wie wir hier gleich erwähnen, von Frl. Härting und Herrn Herrmann vortrefflich wiedergeben wurde. Ihm folgt die grosse Arie Gretchens in E-dur, ein schönes, ausgeführtes und tief empfundenes Stück, das weit über den sonst festgehaltenen Miniaturstyl hinausgreift. Aus einem Ständchen des Jägers entwickelt sich ein Duo und schliesslich ein Quartett „A-dur $\frac{3}{4}$", die glänzendste Nummer der Oper, in der wir charakteristisches Leben und formelle Gewandtheit im schönsten Bunde wirken sehen. Das episodische Lied des Jägers darin ist von reizend-naiver Färbung und der D-dur-Satz *a Capella* „Welch ein Glück geliebt zu werden" athmet Innigkeit und Wärme. Die Oper schliesst mit einem brillanten Coloraturwalzer in Es, welcher dem Balfe'schen, Venzano'schen u. s. w. nichts nachgiebt. Die Ausführung durch die Damen Ungar und Härting, sowie durch die Herren Abich, Winkelmann, Schindler und Herrmann war sehr lobenswerth. Der Componist dirigirte das fein und sauber spielende Orchester. Wir empfehlen das unterhaltende leicht ausführbare Stück als interessante Novität allen Bühnen auf's Angelegentlichste.

Das erste Concert zum Besten der Gustav-Adolph-Stiftung bot dem sehr gewählten Publikum eine gewählte Unterhaltung durch Sololeistungen des Frl. Trebelli, des Hrn. Woworski und des Pianisten Hrn. Bendel. Die Leistungen der Genannten sind, jede in ihrer Art, rühmlichst bekannt; der Raum verbietet uns bei der Unmasse des in der vergangenen Woche Gebotenen zu weit ausgeführte Details. Daher nur noch ein Veto gegen die complicirte und mit schwerfälligem Passagenwerk bis zur Unkenntlichkeit bepackte Transscription des Walzer *il Bacio*, die eine Geschmacksverirrung von Seiten des Arrangeurs Hrn. Bendel, verräth, auf die er von Seiten der Kritik aufmerksam gemacht werden muss.

— Der Concertverein zu wohlthätigen Zwecken, welcher still, aber segensreich seine philantropische Mission erfüllt, gab im Concertsaale des Königlichen Schauspielhauses unter Leitung seines Dirigenten Hrn. Alb. Hahn sein erstes Abonnementsconcert. Den einzigen wirklich künstlerischen Faktor gab die Mitwirkung des Hrn. G. Schumann ab, welcher den Klavierpart der grossen Fantasie mit Orchester und Chor von Beethoven in edelster intelligenter Weise ausführte und von Neuem uns mit Bewunderung erfüllte. Von den übrigen Ausführenden bedarf das neugebildete Dilettantenorchester ganz besonderer Nachsicht. Die Chöre wirkten recht durchgreifend mit einem wahrhaft schönen Chor von Hiller „O weint um sie" und einem Vocalquartett „Waldvöglein" von W. Rust, einer in seiner Frische und Anmuth ganz reizenden und doch in bester Weise kunstvollen Composition.

Die überaus reiche Woche gab uns noch Gelegenheit, den Flötenvirtuosen Foltz in einem eigenen Concerte und den Violinisten Pagoscheff in einem Wohlthätigkeitsconcerte im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater kennen zu lernen. Der Erste ist ein Künstler ersten Ranges, der alle Schwierigkeiten seines Instrumentes mit spielender Leichtigkeit überwindet und die Flöte mit hoher Eleganz, Geschmak und Gefühl behandelt. Hr. Pagoscheff ist ein in der Entwickelung begriffenes Talent,

dem es nicht an Technik und überraschender Fertigkeit fehlt, wohl aber noch an die überall richtige Empfindung, die ein geläutertes Studium an die Hand giebt. Ein grosser Ton und ein vorzüglicher Strich sind überraschende Beweise bereits erlangter grosser Virtuosität.

— Das bedeutendste Concertereigniss der Woche war die glänzende Aufführung der Taubert'schen Musik zu Shakespeare's Sturm vor dem zahlreichsten und elegantesten Publikum. Die Partitur enthält so viele Feinheiten, geistreiche Züge und echte humoristische Pointen, dass wir unsern Lesern einen ausführlichen Bericht schulden, welchen wir nebst einem Referat über die erste Soirée des Königlichen Domchors in der nächsten No. geben werden. d. R.

Die zehnte Preismarsch-Aufführung
im
Königlichen Opernhause.

Berlin. Am 2. d. Mittags 1 Uhr fand im Kgl. Opernhause die zehnte vom Hofmusikhändler Herrn G. Bock veranstaltete Preismarsch-Aufführung vor einem überaus glänzenden Auditorium Statt. An der Spitze der zahlreichen Notabilitäten befanden sich I. I. K. K. H. H. die Prinzen Carl von Preussen und August von Würtemberg, Se. Durchlaucht Fürst Radziwill, Ihre Excellenzen der General-Feldmarschall von Wrangel, die Minister v. d. Heydt und v. Bernuth, viele höchste und hohe Officiere und deren Damen, sowie die Herren von der Diplomatie mit ihren Damen. Während das Parquet ausschliesslich von den Herren Officieren vollständig gefüllt war, bildete der erste Rang einen glänzenden Kreis von Damen. Auf der Bühne, welche der General-Intendant Hr. v. Hülsen mit einer sehr geschmackvollen Decoration hatte schmücken lassen, waren die Musikcorps des Königl. Kaiser Alexander Garde-Grenadier-Regiments, des Garde-Füselier-Regiments, des 1. und 2. Garde-Dragoner-Regiments und des Garde-Schützen-Bataillons unterstützt durch das Musikchor der Pioniere, in Paradeanzug aufgestellt, u. boten einen ebenso imposanten als glanzvollen Anblick. Das Programm bestand aus nachstehenden durch die musikalische Commission aus den eingesandten, gewählten 12 Märschen: 1. „Des Preussen Muth", Defilirmarsch (Infanterie), 2. „Der verwegene Reiter" Parademarsch (Cavallerie), 3 „Der preussische Grenadier", Grenadiermarsch (Infanterie), 4. Jägerlust „Auf und dran, spannt den Hahn!" (Jäger), 5. Turniermarsch „Lasst die Trompeten erschallen!" (Infanterie), 6. „Hoch wehen im Kampf der Preussen Fahnen!" (Cavallerie), 7. „Vorwärts, frisch auf, den Degen zur Hand" (Infanterie), 8. „Preussen vorwärts!" (Jäger), 9. „Für den König in's Feld!" (Infanterie), 10. „Kameraden auf zu Pferd!" Parademarsch (Cavallerie), 11. „Unter Deinem Fittich, Preussens Aar, ruht sich's sicher!" (Infanterie), 12. „Gott mit uns!" Soldatengruss (Jäger). Nach Beendigung der Aufführung gaben die Herren Offiziere ihre Stimmzettel ab. Das Scrutinium assistirten der Herr Rittmeister Graf von Lynar, die Herren Hauptleute v. Ehrhardt und v. Witzleben und die Herren Premierlieutenants Baron von Korff und Graf Nicelli. Das Resultat war folgendes: Mit 158 Stimmen wurde der Cavalleriemarsch No. 10, mit 147 Stimmen der Infanterie Marsch No. 5. und mit 107 Stimmen der Jägermarsch No. 12 zu Preismärschen gewählt. Bei Eröffnung der betreffenden versiegelten Couverts ergaben sich als Componisten Hr. Lorenz, Dirigent der hiesigen Feuerwehr, Hr. Zikoff, Stabshautboist im Posen'schen Infanterie-Regiment in Guben und Hr. Schreiber Waldhornist im Rheinischen Jäger-Bataillon No. 8, in Wetzlar. Die Preismarsch-Aufführungen haben durch ihr nunmehr zehnjähriges Bestehen einen festen Boden gewonnen, und sind ein wichtiges Institut für die Militairmusik geworden. Viele junge Talente aus allen Theilen der Monarchie sind dadurch auf's Ehrenvollste in die Oeffentlichkeit eingeführt worden, andere haben sich den Weg zu Stabshautboisten und Stabstrompetern gebahnt; die Musikchöre aber sind durch brauchbare und schöne Märsche bereichert worden, von denen viele auf Allerhöchsten Befehl zu Königl. Armeemärschen erhoben worden sind. Die eilfte Preismarsch-Aufführung findet dem Vernehmen nach im Sommer nächsten Jahres in Potsdam Statt. Die Einsendungen werden bis zum 1. April 1862 von der K. Hof-Musikhandlung des Hrn. G. Bock in Berlin angenommen.

Nachrichten.

Berlin. Dem K. Kammermusiker Zimmermann ist der Charakter und Titel eines Königlichen Concertmeisters verliehen worden.

— Hr. Hugo Jacobi ist aus Paris hier eingetroffen und wird sich am 14. d. in einem von ihm veranstalteten Concerte hören lassen, auf das wir nicht verfehlen, alle Kunstfreunde aufmerksam zu machen.

— Bei der Vorstellung des Verdi'schen „Rigoletto" am 2. d. war plötzlich Frl. Dori erkrankt. Mit der liebenswürdigsten Bereitwilligkeit übernahm die als Zuschauerin anwesende Signora Zelia Trebelli ohne Vorbereitung die Parthie der Maddalena im 4. Acte und führte sie unter enthusiastischen Beifallsbezeugungen durch.

— Offenbach's „Genovefa von Brabant" erschien am Sonntag zum ersten Male im Friedrich-Wilhelmst. Wintertheater, nachdem sie im Sommertheater in der vorigen Saison 30 Aufführungen erlebt hatte. Die Vorstellung fand in fliessender Geläufigkeit statt. Die Ausstattung, eben so reich wie geschmackvoll, trug wiederum als Hintergrund und Staffage nicht wenig zu dem guten Erfolge bei.

— Der rühmlichst bekannte Componist, Hr. Heinr. Stiehl aus St. Petersburg, ist von Paris hier angekommen und beabsichtigt, eine Aufführung zu veranstalten, in der sein Piano-Quartett, seine Preis-Sonate für Piano und Violoncello, so wie andere seiner interessanten und gediegenen Compositionen zur Aufführung kommen sollen.

— Der Frau Herrenburg-Tuczek ist zu ihrem Abtreten von der Hofbühne Allerhöchsten Orts ein Abschiedsbenefiz bewilligt. Dasselbe wird am 5. December stattfinden. Die Benefiziantin hat dazu Mozart's „Figaro's Hochzeit" mit eingelegtem Solotanz des Frl. Marie Taglioni gewählt. Die anspruchslose Künstlerin hat dem Publikum, dessen Liebling sie stets gewesen ist, so viel genussreiche Abende verschafft, dass es an zahlreichem Besuche gewiss nicht fehlen wird.

— Carion, der bei uns so beliebte Tenor, soll sich, laut aus Marseille eingetroffener brieflicher Nachrichten, erschossen haben. Wir wollen hoffen, dass wir demnächst den Ungrund solcher betrübenden Mittheilung constatiren können.

Magdeburg. Beethoven's berühmter Messe, vor Kurzem in Hamburg mit ausserordentlichen Mitteln gebracht, ist auch bei uns, am Todtenfeste, durch Hrn. Musikdirector Rebling und seinen Gesang-Verein eine Aufführung geworden, würdig des Werkes, die Soli's vertreten durch Frau Doctor Reclam aus Leipzig, Frl. Hückel aus Dresden, Hrn. Geyer aus Berlin und

Hrn. Schmacke von hier. Der Eindruck, obgleich vorher von mancher Seite in Zweifel gezogen, war ein überwältigender und liess nur wünschen, dass man durch eine Wiederholung dem Werke noch näher treten könne.

Coblenz. Bei der neulichen Vorstellung der Oper „Templer und Jüdin" wurde das bekannte *„ora pro nobis"* des Bruder Tuck ausgezischt!

Rostock. In Vorbereitung stehen die Opern: „Dinorah", „Oberon", „Die Jüdin" etc., deren Aufführung wir mit Vergnügen und Interesse entgegensehen.

Dresden. Concertmeister Franz Schubert, einer der bedeutendsten Violinvirtuosen der Gegenwart, hat für diesen Winter in Verbindung mit den Capellmitgliedern G. Körner, E. Schleissing und F. A Kummer eine Quartett-Academie veranstaltet, die sich eines ebenso gewählten als zahlreichen Auditoriums erfreut. Für weitere Kreise möge hierbei erwähnt sein, dass F. Schubert der Vater der so schnell und rühmlich bekannt gewordenen jungen Sängerin Georgine Schubert ist, welche zur Zeit am *Théatre lyrique* in Paris Engagement gefunden hat.

— Die Singacademie brachte am 21. Nov. unter Direction des Hrn. Musikdir. Pfretzscher in der Neustädter Kirche den „Messias" von Händel zur Aufführung.

— Schulhoff hat uns wieder verlassen und ist nach Paris gereist, um seinen Zusagen gemäss dort mit künstlerischer Thätigkeit die Wintersaison hinzubringen und einen Theil seiner Zeit einigen Schülern zu widmen.

München. Das 2te Abonnements-Concert der musikalischen Akademie eröffnete eine Suite von Franz Lachner, welche, reich an melodischen und harmonischen Schönheiten, so ansprach, dass man den Compositeur wiederholt hervorrief. Drei schottische Lieder von Beethoven, trug Frau Diez in trefflicher Weise vor u. musste eines wiederholt werden. Die Begleitung der Herren J. Walter, H. Müller und Schönchen war dem Gesange ebenbürtig. In der Elegie für Harfe lernten wir in Hrn. Tombo einen jungen Mann kennen, welcher viel Gewandheit und Fertigkeit besitzend, Herr seines Instrumentes ist. Zwei Vokalquartette von Heinrich Esser wurden von Fr. Diez, Frl. Mayer den Herren Heinrich und Bausewein in tadelloser Weise gesungen. Cherubini's Medea-Ouvertüre bildete den Schluss.

M. Th. J.

Schwerin. 10. Nov. Zum ersten Male wiederholt bei festlich erleuchtetem Hause „Wilhelm von Oranien in Whitehall", Schauspiel in 5. Aufzügen von. G. zu Putlitz. Introduction und Zwischen-Acts-Musik von F. von Flotow. Das frohe Ereigniss des Abends hatte die regste Theilnahme des Publikums geweckt, welches das ganze Haus bis auf den letzten Platz füllte. Seine Königl. Hoh. der Grossherzog erschienen seit dem betrübenden Unfall (Se. Kgl. Hoh. war auf der Jagd von einer Kugel getroffen, die den Oberschenkel durchdrungen hatte), der ihn betroffen, und seiner glücklichen und erwünschten Heilung zum ersten Male wieder in der Mitte des Publikums. Das Haus strahlte in Tageshelle, alle drei Logenreihen waren mit Guirlanden, Blumenkränzen und dem Namenszuge des Fürsten reich und festlich geschmückt. Sobald der Grossherzog, begleitet von der Grossherzogin Auguste und der Grossherzogin Alexandrine, in der fürstlichen Mittelloge erschienen, erscholl zur Begrüssung Tusch und freudiger Zuruf, worauf Fr. Otto-Martineck in schönen und warm empfundenen Versen (von E. Hobein) den Gefühlen Ausdruck gab, welche das Haus bewegten. Auf diese, der Stimmung des Publikums entsprechende Eingangsfeierlichkeit folgte die Vorstellung des Putlitz'schen Schauspiels. Dieses war auf Wunsch Sr. K. H. heute wiederholt worden, da die erste Aufführung während der Krankheit des Grossherzogs stattgefunden hatte. Auch heute verdiente das Spiel des Herrn Feltscher als Oranien, der Fr. Otto-Martineck und namentlich auch der Fr. Ritter als Lady Temple, sowie des Hrn. Keller (König Carl II) alle Anerkennung. — Die Musik des Hrn. von Flotow ist eine wesentliche Aufgabe, die nicht eine willkürliche, sondern nur eine dem Inhalt des Stückes entsprechende Stimmung aufkommen lässt. Die Entre-Acts-Musik kann nur in solcher Weise ihrer Aufgabe genügen, wenn sie nicht mehr schadend, als fördernd auftreten soll.

Hannover. (P.-M.) Herr Kammermusikus Flötist Heinemeyer sen. hierselbst beabsichtigt, in der nächsten Zeit die Methode seiner Kunst zu veröffentlichen und einen Lehrcursus für Flötenspieler von Fach zu veranstalten. Wir glauben, darauf um so mehr aufmerksam machen zu dürfen, als Heinemeyer ohne Zweifel mit zu den Wenigen zählt, welchen man unbedingt Classicität des Virtuosenthums in seinem Fache zusprechen darf, sowol was Ton und Technik als geniale Behandlung des Instruments und Gediegenheit des Vortrags anbelangt.

Wiesbaden. Unser Opernschiff segelt mit vollen Segeln lustig weiter. Gegeben wurden: „Faust", von Gounod, „Troubadour", „Ernani", „Waffenschmied", „Postillon", „Lohengrin" und „Käthchen von Heilbronn", Oper von Kühner (Prinz Peter von O.) In den Fächern jugendlich dramatischen und Soubretten-Gesanges alternirten Frau Deetz und Frl. Deinet. Erstere ist durch anmuthvolle Darstellung des Gretchen im „Faust" schon längst Liebling des Publikums, während Frl. Deinet noch schwankend dasteht, aber zu ihrer Entfaltung bester Hoffnung Raum giebt. — Neu einstudirt wird zunächst Nicolai's Oper: „Die lustigen Weiber von Windsor".

Dessau, den 19. November. Unsere letzten Opernvorstellungen „Dinorah" und „Hugenotten" müssen wir jedenfalls zu den gelungensten dieser Saison zählen. Von den neu engagirten Mitgliedern sind namentlich Frl. Wallbach und Hr. Hacker hervorzuheben. Wir haben Erstere schon mehrmals sehr talentvoll genannt, dass sie aber so viel als Dinorah leisten, namentlich eine solche Ausdauer zeigen würde, hatten wir nicht erwartet. Ihr Spiel war ausgezeichnet, und sie drängte die vorjährige Darstellerin weit in den Hintergrund. Frl. Wallbach singt mit Seele und besitzt eine gleichmässig gebildete Stimme, durch eine deutliche, edle Aussprache gehoben. Die schwierigsten Passagen und Triller wurden mit Sicherheit und Leichtigkeit ausgeführt — und erntete Frl. Wallbach vielen und wohlverdienten Beifall — nach der Schattentanz-Arie wurde dieselbe bei offener Scene stürmisch gerufen.

Wien. Der Besuch des Hofoperntheaters ist im steten Steigen; der Abende sind nicht wenige, wo viele hundert Personen wegen Mangel an Platz weggehen müssen, namentlich an Sonn- und Feiertagen stellt sich das Bedürfniss nach einem der gegenwärtigen Bevölkerungszahl entprechendem Operntheater dringend heraus. — Eine sehr gelungene Vorstellung war die letzte Reprise der „Jüdin". Sowohl Hr. Stighelli als Eleazar, sowie Fr. Ellinger wendeten alle physischen und geistigen Kräfte an, um grösstmöglichsten Glanz zu verleihen. Nicht minder interessant war die Vorstellung der stets gern gehörten Oper: „Der Nordstern".

— Das zweite Auftreten Anders in der Rolle des Florestan hat neulich stattgefunden.

— Nach Beendigung ihrer Triester Staggione beabsichtigt Frau Csilag auf kurze Zeit zum Besuche ihrer Verwandten nach Wien zu kommen.

— Der Bau des neuen Treumanntheaters wird im Frühjahr beginnen. Bereits sind Baupläne angefertigt, um dem Bauconsens-Gesuche beigelegt zu werden.

— Im 2. philharmonischen Concert kam Reinecke's Ouverture zu „Dame Kobold" als Novität zur Aufführung und wurde mit dem lebhaftesten Applaus aufgenommen — Wagner ist von Venedig hierher zurückgekehrt. (Sgn.)

— Richard Wagner lässt einige seiner Tondichtungen in's Ungarische übersetzen.

Lemberg. Meyerbeer's „Dinorah" ist mit grossem Erfolge in Scene gegangen.

Prag. Wie wenig sich unser gebildetes musikalisches Publikum von einer hier überwiegend tendenziösen Kritik beeinflussen lässt, beweisst das, trotz einer sehr schlechten Besetzung, wovon wir die Beneflziantin, Frl. Brenner, ausnehmen, bis auf den letzten Platz vollgepfropfte Haus im „Nordstern". Diese Oper, ebenso wie jüngst die „Dinorah", auf das ungerechteste und lieblooseste beurtheilt, übte eine fortdauernde Anziehungskraft aus und sie halten sich trotz dessen Jahre hindurch in ungeschwächter Theilnahme des Publikums auf dem Repertoire. Thatsachen, wie vorliegende, sind die schlagendsten Widerlegungen und endgültig die besten Vertheidiger solchem Gebahren gegenüber.

— Gounod's „Faust" erzielte nun doch bei der vierten Aufführung ein ausverkauftes Haus. Jedenfalls kam jener Theil des Publikums, welcher nicht schon der ersten oder zweiten Aufführung beiwohnte, zu kurz, indem die wenigen Streichungen, die wir bei den zwei letzten Aufführungen wahrgenommen, gerade die vier besten und werthvollsten Nummern mitunter bis zur Unkenntlichkeit alterirten.

Rotterdam. Frl. Adelheid Günther, welche die Parthie der Nancy ausnahmsweise wieder einmal übernommen hatte und in Spiel und Gesang wie früher mit feinster Bildung ausführte, hat auf's Neue Beweise empfangen, wie hoch sie in der Sympathie des Publikums steht. Jede Stelle ihrer Rolle, wo dieselbe Gelegenheit gab, wurde sofort benutzt, und nach dem reizenden Vortrag des Liedes mit Chor der Jägerin, folgte ein so anhaltender Applaus, dass sie es wiederholen musste. Am Schluss der Vorstellung wurden die Hauptdarsteller, Fräul. Günther, die Herren Dalle Aste und Arnurius, mit Wärme gerufen.

Brünn Alexander Dreyschock weilt gegenwärtig hier und wird nächsten Sonntag ein Concert geben.

Brüssel. Fetis hat sich in der jüngsten Sitzung der Akademie gegen die Einführung der französischen Normalstimmung ausgesprochen. Mit der Herabsetzung der Stimmung um einen viertel Ton (dies ist beiläufig der Unterschied des neuen *Diapason normale* gegen die bisherige Stimmung) sei nichts gewonnen, wenigstens nicht so viel, um den Verlust aufzuwiegen, welcher durch Ausserstandsetzung der gegenwärtig im Gebrauche stehenden Blasinstrumente entstehen würde. Sein Rath geht dahin, die Stimmung um einen halben Ton herabzusetzen, in Folge dessen die Instrumente beibehalten blieben und nur eine Transposition der Tonstücke (in den Parthieen der Blasinstrumente) vorzunehmen wäre. (Schubert's Charakteristik der Tonarten hüllt sich in Trauerflöre!) Auf diese Ansicht basirte Vorschläge sind den Ministerien des Innern und des Krieges unterbreitet worden.

Paris. In dem vierten Concert populaire von Pasdeloup kamen zur Aufführung: Sinfonieen in G-dur von Haydn und C-dur von Beethoven, die Ouverturen zu „Euryanthe" und der „Stummen von Portici".

— In der grossen Oper bereitet man eifrig Gounod's Oper: „Die Königin von Saba" vor. Man glaubt, dass es möglich sein wird, dieselbe im Februar k. J. aufzuführen.

— Die nächste Novität, welche die Bretter des *Théatre lyrique* überschreiten wird, soll die Oper von Jules Beer sein, über welche vor einiger Zeit vielfach gesprochen wurde.

— In dem *Théatre Italien* hat delle Sedie in Rigoletto Furore gemacht: mit ihm sangen die Damen Battu, Alboni, die Herren Belart und Tagliafico.

— Offenbach hat in dem Theater der *Bouffes parisiens* die letzte Oper Adams: *„Les Pantins de Violette"* neu einstudirt zur Aufführung gebracht. In Folge dessen ist Pradeau, der die Hauptrolle der Oper singt, wieder engagirt worden, und theilt mit den Damen Taffanel und Hélène den Erfolg.

— Jules Schulhoff ist hier angekommen und wird vermuthlich hier den Winter verbringen, nicht um sich in Concerten hören zu lassen, sondern um einigen Schülern Unterricht zu ertheilen.

— Ch. Gounod, der berühmte Componist des „Faust", hat eine schmeichelhafte Einladung an das Kaiserliche Hoflager nach Compiègne erhalten, wo ihm im Schlosse Zimmer eingeräumt worden sind. Wer beschreibt das Erstaunen G.'s, als er bei seiner Ankunft alle Räume mit Scenen aus seinem Meisterwerke decorirt fand. Diese Aufmerksamkeit der Kaiserl. Majestäten blieb nicht vereinzelt. Die Kaiserin liess sich verschiedene Stücke aus Gounod's Opern vortragen und war bis zu Thränen gerührt von den so reichlich entwickelten Schönheiten und musikalischen Zügen.

— Die Nachricht, Sophie Cruvelli werde wieder zur Bühne zurückkehren, wird von der hier erscheinenden *L'art Musical* als unwahr bezeichnet. Die Dame befindet sich, wie dasselbe Blatt versichert, mit ihrem Gatten in Nizza auf ihrer Villa Garibaldi, und singt nur noch zuweilen zum Besten der Armen.

— Ein junger Tenorist, Namens Lefranc, macht jetzt in Frankreich viel Aufsehen. Sein Name wird in allen Zeitungen genannt und zwar mit Beifügung nicht unerheblicher Lobsprüche. Man geht sogar so weit, ihn als den zweiten Duprez, dessen Schüler der junge Sänger ist, zu bezeichnen. Lefranc sang jüngst in Marseille im „Tell" und entzückte das gesammte Publikum; der Sänger geht mit Bruststimme mit Leichtigkeit bis Cis hinauf.

London. Es giebt bekanntlich keine schwerere Aufgabe für einen jungen Künstler, als diejenige, sich in England, wo der Zusammenfluss des Vorzüglichsten aus allen Welttheilen ist, Anerkennung und Existenz zu verschaffen. Unter den zahlreich hier vertretenen Deutschen ist es gegenwärtig der Violin-Virtuose Otto Bernhardt, welcher viel von sich reden macht und sein Ruf ist hier als gesichert zu betrachten.

— Die beiden Schwestern Marchisio sind bereits für den Monat Januar hier engagirt. Die Künstlerinnen werden vorläufig nur in Concerten singen und dabei von dem Tenoristen Bolton und den Herren Ciampi und Cosseli unterstützt werden. Ausserdem sollen Vieuxtemps, Lamoury und Arthur Napoleon, welcher vor einigen Wochen aus Südamerika zurückgekehrt ist, mitwirken.

Madrid. *„Un Ballo in Maschera"* von Verdi hat hier sehr gefallen. Die Hauptrollen wurden von den Damen Dejean und Demèric-Lablache und von den Herren Bettini und Coletti gesungen.

Neapel. *„Gli Ugonotti"* sollen die Eröffnungsoper der jetzt beginnenden Saison bilden.

Bologna. Meyerbeer's „Hugenotten" haben bei ihrer letzten Aufführung einen Enthusiasmus hervorgerufen, welcher bei uns zu den Seltenheiten gehört. Die Hauptrollen wurden gesungen von Mme. Barbot (Valentine), Mme. de Joly (Margarethe) und den Herren Bertolini (Raoul) und Junca (Marcel).

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.

Anfrage und Bitte um Auskunft.

Hat Mozart die Melodie seines Papageno-Liedes **„Ein Mädchen oder Weibchen"** componirt, oder ein schon vorhandenes Volkslied benutzt und wodurch wäre die Existenz eines solchen schon vor Composition der Zauberflöte nachzuweisen?

Woher kommt die Uebereinstimmung des Liedes: **„Ueb immer Treu' und Redlichkeit"**, mit jener Melodie in der Zauberflöte?

Um gefällige Auskunft in diesen Blättern bittet

L. Schneider,
K. Hofrath.

Potsdam, Waisenstr. 46.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

BEETHOVEN'S WERKE.

Einladung zur Subscription

auf die

Erste vollständige, überall berechtigte Ausgabe der Werke

von

Ludwig van Beethoven.

Seit Jahren war es der Wunsch der Unterzeichneten, welche selbst Verlags-Eigenthümer einer grossen Zahl, zum Theil der bedeutendsten Werke *Beethoven's* sind, eine vollständige Ausgabe der Werke dieses grossen Tondichters zu veranstalten. Die hierzu erforderliche Genehmigung aller Originalverleger war aber bisher nicht zu erlangen. Endlich ist dies gelungen, und wir freuen uns nun, Beethoven's Werke dem Publikum in einer gleichmässigen, vollständigen und dabei vollberechtigten Ausgabe bieten zu können, die zugleich die einzige werden und bis zum Erlöschen der Eigenthumsrechte bleiben wird, da fast alle Herren Original-Verleger uns zugesagt haben, gleiche Erlaubniss zu keiner weiteren Ausgabe geben zu wollen.

Bereits sind die umfänglichsten Vorarbeiten dafür gemacht. Denn unser Werk soll sich zugleich auszeichnen durch

Vollständigkeit, Ächtheit und Preis.

Vollständig soll sie werden, indem sie alle *Beethoven*'schen Werke, auch die vielen jetzt schon seit Jahren vergriffenen und minder bekannten, sowie eine Anzahl noch gar nicht veröffentlichter umfasst; und zwar sollen die mehrstimmigen sowohl in Partitur, für Bibliothek und Studium, als auch (mit wenigen Ausnahmen) in Stimmen für den practischen Gebrauch erscheinen, und beide Ausgaben auch getrennt verkauft werden.

Aecht soll sie werden durch kritische Revision, durch genaue Vergleichung mit den vorhandenen Autographen und den ersten Originaldrucken.

Für diese Revision sind bereits die Herren Hof-Kapellmeister Dr. *Rietz*, Kapellmeister *Reinecke*, Musikdirector *Richter* und Concertmeister *David* thätig. Ausserdem dürfen wir auf die Mitwirkung und den Rath der Herren Musikdirector Dr. *Hauptmann*, Prof. *O. Jahn*, *Espagne* und anderer anerkannter Musiker und Musikgelehrten rechnen.

Im **Preise** wird und kann unsere Ausgabe nicht den spottbilligen Nachdruck-Ausgaben Concurrenz machen; sie soll aber, während sie die beste und gediegenste sein will, billig sein im Verhältniss zu dem, was sie bietet, und der Ausstattung, in welcher sie es bietet. Indem wir den Preis auf

3 Neugroschen per Bogen gross Hoch-Musikformat,

gestochen und gedruckt in der Weise unser neuen Verlagswerke, jedoch mit jeder wohlanständigen Raumersparniss,

feststellen, glauben wir jeder billigen Anforderung zu genügen, denn dieser Preis wird im Verhältniss zu dem Inhalte nur ungefähr die Hälfte der üblichen Musikalien-Preise betragen.

Ueber die Eintheilung u. s. w. unserer Ausgabe giebt ein Prospect, welcher in jeder Buch- und Musikalienhandlung zu haben ist, nähere Auskunft. Wir hoffen, dass nicht wenige Musiker und Musikfreunde sich den Besitz der gesammten Ausgabe sichern werden, eröffnen jedoch gleichzeitig die Subscription auf die einzelnen Serien des Programms.

☞ Spätestens am 2. Januar 1862, womöglich aber noch vor Weihnachten d. J., sollen die ersten Lieferungen erscheinen.

Indem wir zur Theilnahme an unserm Unternehmen einladen, geben wir die Zusicherung, dass wir dasselbe mit aller Energie durchführen werden, so dass das Ganze, wenn irgend möglich, in drei, längstens vier Jahren vollendet werde, und hoffen dagegen, dass uns die Unterstützung der Verehrer *Beethoven's* wie überhaupt der wahren Musikfreunde nicht fehlen werde.

Bestellungen sind bei jeder Buch- oder Musikalienhandlung sowie durch directe Einsendung an uns zu machen.

Leipzig, 20. November 1861.

Breitkopf & Härtel.

PASSENDE WEIHNACHTS-GESCHENKE.

R. SCHUMANN'S
Albums für die Jugend.

Erstes (op. 68 u. 118) **55 kleine Clavierstücke.**

1. Abtheilung mit 18 Stücken 1⅓ Thaler. 2te mit 25 Stücken 2 Thlr. 3. Abth. mit 12 Stücken 2⅓ Thlr. Vollständig in 1 Bde. geb. mit Schumann's Portrait 5 Thlr.

1. Album (op. 68 u. 118) **zu 4 Händen.**

In 4 Heften 1., 2. u. 3. à 1⅓ Thlr. 4. 2⅓ Thlr. In 1 Bde. geb mit Portrait Schumann's 6 Thlr.

2. Album (op. 85. u. 109) **21 grössere Clavierstücke.**

Die 1. Hälfte (op. 85) in 2 Heften à ⅔ Thlr. In 1 Bd. 1⅔ Thlr. Die 2. Hälfte (op. 109) in 2 Heften à ⅔ Thlr. In 1 Bde. 1⅔ Thlr. Beide (op. 85 u. 109) in 1 Bde. geb. mit Doppelbild von Robert und Clara Schumann 3⅓ Thlr.

2. Album (op. 85 u 109) **zu 4 Händen.**

1. Hälfte (op. 85) in 1 Bande 3 Thlr., in 2 Heften à 1½ u. 1⅔ Thlr.
2. Hälfte (op. 109) in 1 Bde. 3 Thlr., in 2 Heften à 1½ u. 1⅔ Thlr.
Beide (op. 85 u. 109) in 1 Bde mit Doppelbild 6 Thlr.

3. Album, 38 Liedertranscriptionen

für gebildete Pianisten. 1 bis 4. Heft mit 18 Liedern. Das Heft für ⅔ Thlr. einzeln zu haben.

Durch alle Buch- und Musikhandlungen zu beziehen, in Berlin und Posen durch die K. Hofmusikhandlung von **BOTE & BOCK.**

J. Schuberth & Co. in Leipzig und New-York.

Sonntag, den 8. December, Mittags 12 Uhr.

Im Concertsaale des K. Schauspielhauses:

GROSSES VOCAL- und INSTRUMENTAL-CONCERT,

zum Benefiz

der Accessisten und Eleven der K. Theater-Instrumentalschule, unter gefälliger Mitwirkung von Mitgliedern der **italienischen Oper**, der Königlichen Hofschauspielerin Frau **Formes**, der Königlichen Opernsänger Herren **Woworski** und **Fricke**, des Königlichen Kapellmeisters Herrn **Taubert** und des Kapellmeisters Herrn **Orsini**

veranstaltet von

HUBERT RIES.

Billets zu nummerirten Sitzplätzen, à 20 Sgr., sind in der Kgl. Hof-Musikhandlung des Hrn. **G. Bock**, Französische Strasse No. 33*c*. und bei dem Concertgeber, Jerusalemer Strasse 42, von 9—1 und 3—6 Uhr zu haben.

Sonntag an der Kasse das Billet 1 Thlr.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock** (**G. Bock**, Königl Hofmusikhändler) in Berlin, Französische Str. 33*c*. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30

Funfzehnter Jahrgang № 50. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. **11. December 1861.**

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Cie., Rue Richelieu.
LONDON. J. J Ewer & Comp..
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. C. Bressing. Scharfenberg & Lais.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von **Gustav Bock**

unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: **E. Bote & G. Bock**, Französ. Str. 33c, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Schulzenstrasse No 340. und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / **Halbjährlich 3 Thlr.** } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von **Ed. Bote & G. Bock.**
Jährlich 3 Thlr. / **Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr.** } ohne Prämie.

Inhalt. Ueber Gesangskunst und Lehre des Kunstgesanges (Fortsetzung). — Berlin. Revue. — Nachrichten.

Die geehrten Abonnenten unserer Zeitung ersuchen wir ganz ergebenst, die Fortsetzung für den nächsten Jahrgang rechtzeitig verlangen zu wollen, damit sie keine Unterbrechung in der Zusendung erleiden. — Wir fügen die Bemerkung hinzu, dass unsere Zeitung im nächsten Jahre wiederum in 52 Nummern, und zwar jeden Mittwoch, erscheinen wird. **Die Redaction.**

Ueber Gesangskunst und Lehre des Kunstgesanges.

(Fortsetzung.)

Nachdem der Schüler mit richtiger Mundstellung richtig Athem genommen hat, tritt das dritte und wichtigste Moment ein, das Angeben des Tones selbst, und hiermit die Hauptthätigkeit des Stimmbildners. Jedes Blaseinstrument hat nach Massgabe der Construktion des Mundstücks eine bestimmte Form der Embouchüre, d. h. sogenannten Tonansatzes, und der vordere Theil des menschlichen Mundes, die Wölbung über der Zunge, diese selbst, die Gaumenwände, die Zähne, die Lippen bilden zusammen den Theil eines Blasinstrumentes, welches dem Tone Klang und Charakter geben soll. Sonderbar, unter den Kammermusikern deutscher Kapellen, welche Blaseinstrumente tractiren, wird man nicht einen finden, der es nicht verstünde, einem Schüler seines resp. Instrumentes die Embouchüre durch Wort und Beispiel zu lehren, aber unter den Hunderten deutscher Gesangslehrer wird man kaum ein viertel Hundert finden, die es verständen, einen kunstgemässen Ton anzugeben, und diese Tonbildung, die mit der Embouchüre einiger Blasinstrumente, z. B. der Flöte, grosse Aehnlichkeit hat, dem Schüler klar zu machen und beizubringen. Eines weiteren Beweises für diese Behauptung bedarf es wohl nicht, als dass z. B. Berlin seit den letzten fünfundzwanzig Jahren auch nicht eine, in seinen Mauern ausgebildete Gesangsnotabilität ersten Ranges aufzuweisen hat.

Es ist ganz unumgänglich, dass der Gesanglehrer selbst ein praktischer, kunstgebildeter Sänger sei.

Wer keinen kunstgemässen Ton, keinen tadellosen Triller angeben und dem Schüler vormachen kann, darf sich keinen Lehrer nennen. Möge seine Stimme noch so wenig pastos, möge sie ohne Schmelz, rauh, von noch so geringem Umfange sein, er muss damit nach den Regeln der Kunst zu singen verstehen, und dem Schüler zum Muster dienen können. Ein Paganini wird sich auch auf einer Dorffidel dem Kenner als ein Meister darstellen, ebenso ist eine schöne Stimme nicht erforderlich, um zu beweisen, dass man zu singen weiss.

Ferner ist es nothwendig, dass der Gesanglehrer nicht bloss eine vollendet reine und dialectfreie Textaussprache besitzt, sondern er muss auch im Stande sein, ein lyrisches oder dramatisches Gedicht richtig und schön zu lesen, damit er auch den Schüler in dieser Branche ausbilden kann, die, obwohl von grösster Wichtigkeit, von den meisten Gesanglehrern total vernachlässigt wird. Wer den Text einer Vocalcomposition nicht zu rezitiren versteht, wird ihn noch weniger zu singen wissen. Wenden wir uns zum Acte der ersten Tonbildung zurück. Nachdem der Schüler, wie wir eben ausgeführt, die richtige Mundstellung und mit ihr Athem genommen, haucht er einen concentrirten Luftstrahl mit ruhiger Energie nach der obern Zahnwand hin, aber nicht so, als ob sich ein Frierender in die Hände haucht, sondern möglichst langsam und ökonomisch, als ob man ein Instrument vor dem Munde hätte, das man anblasen

und erklingen lassen wolle. Wir haben die Erfahrung gemacht, dass nur sehr selten ein Schüler diesen anscheinend so leichten Mechanismus gleich ohne Weiteres begreifen, und ohne, dass man ihm denselben practisch gezeigt, gleich hätte ausführen können. Man wird fragen, welchen Vocal der Schüler bei dieser ersten Uebung singen soll. Wer mit offener Mundstellung einen Ton singt, kann nur ein A hervorbringen, soll aber durchaus nicht diesen Vocal A mit dem Ton aussprechen wollen, und noch viel weniger auf jenes la la Tonübungen machen, das wahrscheinlich auch von den Entdeckern einer specifisch deutschen Gesangsmethode herrührt.

Da der Singeton und der Consonant H nichts anders als ein Hauch ist, so wird vor dem, bei einem offen ausgehaltenen Uebungston zur Erscheinung kommenden A, sich nothwendig ein leichtes H bemerkbar machen, was nur dann vermieden werden muss, wenn im Gesange mit Text ein Wort vorkommt, das mit dem Vocal A beginnt; in diesem Falle, wie überall, wo im Worttext ein freier Vocal mit einer neuen Note auftritt, muss der Vocal ohne jeden Beigeschmack von Consonanten präcis artikulirt werden. Die Artikulation (Orthophonie) bildet einen eigenen Studienabschnitt der Gesangsmethode, welcher erst dann beginnen darf, wenn der Schüler bereits im Stande ist, wenigstens eine vollkommen schöne Octave mit Normalmundstellung, die, wie gesagt, nur auf dem Vocal A möglich ist, zu singen.

(Fortsetzung folgt.)

Berlin.

Revue.

Das interessanteste Ereigniss der Woche war das erste Auftreten der Sgra. Adelina Patti als Lucia. Der Ruf, der der Sängerin vorausgeschickt wurde, macht eine Spannung des Publikums leicht erklärlich, und wenn auch einzelne Berichte aus englischen und amerikanischen Zeitungen, welche sich speciell mit den Capacitäten der Künstlerin beschäftigten, in die Oeffentlichkeit gelangt sind, so schien man doch im Ganzen über die Leistungsfähigkeit der jungen Dame im Unklaren zu sein. Was zunächst die Aufnahme der Künstlerin Seitens unseres Publikums betrifft, so ist dieselbe als eine überaus günstige zu bezeichnen, und wenn auch jenes Stadium des krampfhaften Enthusiasmus, wie er in jüngster Zeit sich zuweilen bemerkbar machte, nicht eintrat, so blieb das Auditorium doch stets in einer der Debutantin gehobenen Stimmung, die sich in lautesten Beifall und Hervorruf kundgab. Adelina Patti singt bereits seit ihrem 8. Jahre, und hat seit jener Zeit die ihr von der Natur reichlich verliehene Kehlfertigkeit zu einer Ausbildung und Entwickelung gebracht, welche das Wunderbare erreicht. Vor zwei Jahren betrat sie die Bühne, und zwar ebenfalls als Lucia. Ref. wohnte der damaligen Vorstellung bei, und war erstaunt über den weichen, zarten Tonansatz, über den leichten Vortrag der Cantilene, sowie über die Virtuosität, mit welcher die junge Sängerin die schwierigsten Passagen executirte. Seit jenem Abende ist Mlle. Patti zur berühmten Sängerin geworden, man huldigte ihr in der neuen, wie in der alten Welt, und jetzt erscheint sie hier als Kunstgrösse, ruhmgekrönt und mit Lorbeeren bedeckt. Dass Adelina Patti ein Phänomen ist, dürfen wir als unbestreitbar feststellen; sie besiegt die technischen Schwierigkeiten mit einer Kühnheit, welche selbst bei italienischen Künstlerinnen selten ist. Wollen wir auch zugeben, dass ihre Verzierungen hie und da nicht ganz vollendet sind, so bleibt doch des bewundernswerth Schönen und Werthvollen genug. Mlle. Patti ist eine Künstlerin ersten Ranges, welche schwerlich eine Rivalin zu scheuen braucht. Die Stimme klingt in den höheren Tönen weich und angenehm, und wenn den Mitteltönen ein Theil des früheren Wohlklanges geraubt ist, so ist der Grund davon in der übergrossen Anstrengung und rastlosen Thätigkeit zu suchen, welcher sich das zarte Mädchen seit ihrem Uebertritt zur Bühne zu unterziehen hatte. Der Vortrag hat entschieden gewonnen, und tritt mit einer künstlerischen Sicherheit uns gegenüber. Um speziell von der Lucia der Künstlerin zu sprechen, so fällt der Schwerpunkt der Leistung auf die grosse Arie des letzten Actes; hier ist die graziöse Cabaletta (von ihr nach F-dur transponirt) in welcher sie ihre Kehlfertigkeit in allen Farben glänzen liess. Für den 2. Act würde mehr Ausdruck anzuempfehlen sein, und namentlich muss in dem Duett mit Ashton das seelische Element die Oberhand gewinnen. Bei weiteren Rollen dürfte es Mlle. Patti gelingen, die Gunst des Publikums bis zum Esthusiasmus zu steigern, zumal wenn sie erst die Norina oder Adine singen wird, wo das Publikum Gelegenheit hat, die Sängerin in ihrem eigenen Elemente zu sehen. Mlle. Patti hat, wie alle bedeutenden Künstlerinnen, Rollen, welche ganz besonders ihr zusagen, und dazu gehören die italienischen Opern leichteren Styls. In der Ermangelung eines italienischen Tenoristen musste unser Heldentenor Formes der Künstlerin zur Seite stehen, und den Edgardo in italienischer Sprache durchführen. Das fremde Idiom gelang ihm sehr wohl, und liess unter den übrigen Mitwirkenden den Ausländer kaum erkennen. Besonders effectuirte der Künstler im zweiten Finale, in welchem er die ganze Gewalt seines mimischen Talentes aufbot, um zu ergreifen. Theilweise Tonschwankungen liessen den Gesang nicht immer gleichen Schritt mit der Darstellungsweise halten. Die Herren Zacchi und Agnesi befriedigten, nur ist ihnen in den Ensembles, wie z. B. im Sextett mehr Maass und Ziel in der Anwendung der Tonkräfte anzurathen. Die Chöre und das Orchester unter Leitung des Capellm Orsini genügten. — „*Les extrêmes se touchent!*" Also von der „Lucia" direct zum „Fidelio" Selbst das der Oper folgende Ballet hat nicht vermocht den Eindruck, welchen die Leistung der Frau Köster in der Ttelrolle in uns zurückgelassen, zu verwischen. Das eben ist die Grösse der Kunstlerin, die sich ihrem Berufe so ganz und gar hingegeben hat, dass ihre Darstellung uns nicht oberflächlich berührt, sondern tief in das Innerste dringt und uns die Wahrheit der Handlung empfinden lässt. Und wenn die kalte Kritik, die sonst alles genau misst und abwägt, sich entwaffnet fühlt und bei jeder neuen Darstellung des Fidelio durch Frau Köster von Bewundorung hingerissen wird, so ist dies der grösste Triumph, den eine Künstlerin erringen kann, und sie darf sich sagen, dass sie die Grösse, welche sie angestrebt, errungen. Neben einer so hervorragenden Meisterleistung müssen die übrigen Mitwirkenden mehr oder minder in den Hintergrund treten. Die Besetzung war unverändert geblieben, mit Ausnahme des Hrn. Krause, welcher die Parthie des Rocco aus den Händen des Veteranen Zschiesche übernommen hatte. Der Kerkermeister, eine alte, treuherzige aber etwas einfältige Seele, ist mit scharfen Strichen vom Componisten gezeichnet, dass der Ton der Rolle nicht leicht zu verfehlen ist. Die derbe Biederkeit, welche Hr. Krause seinem Gesange verlieh, characterisirte den Alten ganz wohl, nur möchten wir den Sänger vor zu häufigem Parlandogesange warnen, wodurch das Tempo gehemmt wird. Einzelnes sang Hr. Krause mit herrlichem Ausdruck und gediegenem Vortrage, welchen wir so oft an ihm rühmten. Von den übrigen Mitwirkenden sei besonders der Herren Krü-

ger (Florestan) und Bost (Minister, gedacht. Hr. Kapellmeister Taubert leitete die Aufführung mit Umsicht und Feuer, welches ihn zuweilen verleitete, Tempis zu übereilen. Es mag dies als Beweis gelten, mit welch' edler Begeisterung sich der Kapellmeister seiner Aufgabe hingiebt; andererseits aber wird die Wirkung einzelner Nummern dadurch wesentlich geschwächt. Beispielsweise erwähnen wir das Duett in A-moll nach dem Melodrama. Hier wäre unserer Ansicht gemäss mehr Ruhe erforderlich, um den Schauer der Situation deutlicher vortreten zu lassen. Die Tempis des Duetts in G-dur sowie des Schlusssatzes waren trefflich erfasst, und entzückender Jubel entquoll ihnen.

Bevor der Tenorist Theodor Wachtel, den wir nun wieder unseren Landsmann nennen dürfen, in deutscher Gestalt wieder sein „Hoh, Hoh, Hoh" ertönen liess, veranstaltete die Direction des Friedrich-Wilhelmstädtischen Theaters zwei Aufführungen von Offenbach's „Genovefa" und hat sich dadurch Dank verdient. Wir haben seiner Zeit in diesen Blättern Citate aus allen hiesigen Kritiken über die erste Aufführung der Oper gegeben, die sämmtlich der Composition einen dauernden Werth zuerkannten; nun auch bei der jetzigen Aufführung erwiesen sich die meisten Nummern als Favoritstücke des Publikums. Wenn übrigens die Offenbach'sche Muse so erheiternd wirkt, dass selbst die Darsteller bei der Aufführung ihr nicht widerstehen können, so ist dies gewiss schmeichelhaft für den Componisten, aber höchst unbequem für das Auditorium. Das reizende Jagdquartett in G-dur, eine der schönsten Nummern der Partitur, wurde durch das Lachen der Betheiligten gradezu verstümmelt. Im Ganzen ist der Aufführung volles Lob zu spenden, und die Hauptdarsteller hatten sich wiederholten Beifalls zu erfreuen.

Die erste Domchor-Soirée brachte innerhalb der Grenzen, die sie seit Jahren für diese Veranstaltungen gezogen hat, Chöre und Motetten geistlicher Componisten von Palestrina bis auf Neithardt, die sämmtlich *a capella* in der bekannten Meisterschaft, zum Theil in absoluter Vollendung, unter Leitung des jetzigen Dirigenten Hrn. M.-D. v. Herzberg, ausgeführt wurden. Der Vertreter des instrumentalen Theils war Herr Leo Lion, wie wir hörten, ein Schüler Dreyschock's, welcher sich mit Pianofortevorträgen bei der hiesigen Kunstwelt einführen wollte. Es ist ihm dies im Ganzen vortheilhaft gelungen, wir sagen im Ganzen, da von seinen beiden Stücken das erste (Fuge in F-moll von Mendelssohn) in der Auffassung der Klarheit entbehrte und mit einer nicht zu billigenden Hast und Unruhe vorgetragen wurde. Dagegen spielte er die bekannte Gavotte von J. S. Bach mit all dem Reiz, wie er uns vor Jahresfrist an seinem Lehrer entzückt hatte. Ueberhaupt sind die Vorzüge der Tomaschek-Dreyschock'schen gediegenen Schule bei dem jungen Künstler nicht zu verkennen, nicht in Bezug auf technische Fertigkeit, denn diese bis auf die höchste Stufe zu bringen, ist das unvermeidliche Ziel aller Schulen, sondern in Hinsicht eines schönen, wohlschattirten Anschlags, der hier gerade von kostbarer Elasticität ist und Klangwirkungen hervorfördert, wie sie dem starren, kalten Klaviere vordem nicht zugetraut wurden.

Das zweite Radecke'sche Abonnements-Concert bot ein grosses Interesse durch drei Werke, welche für uns neu waren, trotzdem das eine schon ein Säculum durchlebt hat. Wir meinen die Suite für Streichinstrumente u. Flöte v. Bach, ein eigenthümliches Musikstück, ganz durchweht von dem Geschmacke seiner Entstehungszeit und daher auch von historischem Werth. Es ist ergötzlich, den alten strengen Kirchenherrn einen lustigen weltlichen Ton anschlagen zu hören und und uns von ihm in den Ballsaal der Zopfzeit führen zu lassen, wo er die Pas und Schritte angiebt, so gut, wie nur Einer. Da sehen wir die Polonaise, Courante, Sarabande, Chiaconne, Menuett so lustig wechseln, wie in einem Tanz-Album. Es blieb dem Vater Haydn vorbehalten, diesem bunten Treiben ein systematisches Gepräge zu geben, und aus dem Durcheinander der Suite die Sinfonie mit ihren für alle Zeiten feststehenden Formen zu schaffen. Bei Bach haben wir die Sinfonie *in nuce*, bei Haydn das liebe, schmeichelnde, heiter lächelnde Kind, bei Mozart den schönen Jüngling, bei Beethoven den energischen Mann mit festem gedrungenen Gliederbau. Schade, dass die modernen Musiker so wenig Verständniss für das Bach'sche Werk mitbrachten und ihrem Dirigenten nicht so intelligent folgten, wie er es wünschte. Möge er aber wenigstens mit diesem Versuch eine Cultivirung des Genres angebahnt haben, für die ihm der Musikfreund verpflichtet bleibt. — Die zweite Novität war Joachim's Violin-Concert in ungarischer Weise, ein wildes, ungebundenes Musikstück von originellem zigeunerhaften Colorit, in dem ein eigenthümliches rhythmisches Leben pulsirt, ein wahrer Mazeppatritt für den Virtuosen, welcher sich der schwierigen Aufgabe unterzieht. In dem Andante finden wir mildere Töne angeschlagen; eine wehmüthig verklärte Stimmung durchzieht dasselbe im schönsten Contraste. Hr. Concertmeister Laub executirte das Werk auf bewundernswerthe Weise, allen Intententionen des Componisten mit feinstem Gefühl folgend und die enormen technischen Schwierigkeiten spielend überwindend. — Den Schluss des Abends bildeten die Soli und Chöre zu dem Zaubermährchen „Undine", von Perfall. Der interessante, ächt deutsche Stoff hat schon längst die verschiedensten Bearbeitungen gefunden, von denen die scenisch-dramatische Lortzing's mit eine der bedeutendsten ist und bleiben wird. Der Componist Perfall hat für seinen Text Lust und Liebe und ein bedeutendes Compositionstalent mitgebracht, welche löblichen Eigenschaften aber nicht ausreichen, ein abgerundetes grosses Werk zu schaffen. Einzelne Schönheiten, tief empfundene Stücke und Nummern sind zwar recht treffliche Bausteine, schaffen aber noch lange kein grossartiges Gebäude. Perfall's „Undine" ist eine jener anständigen Arbeiten, welche sich in den hergebrachten Formen mit gewissenhafter Treue halten und nirgend Anstoss erregen, daher aber auch keine hervorragende Bedeutung gewinnen. Das Werk war mit Lust und Liebe einstudirt, die Chöre frisch, kernig und schlagfertig, das Orchester wohl befriedigend und die Soli der Frau Cash, der Herren Seyffart und Müller zum Theil höchst vortrefflich.

Am 5. d. schied in einer durch Allerhöchste Gnade gewährten Benefizvorstellung Frau Leopoldine Herrenburg-Tuczek aus dem Verbande der Königl. Oper, welchem sie volle zwanzig Jahre angehört hatte, um nach einer von künstlerischen Erfolgen in seltener und verdienter Weise reich gesegneten Vergangenheit sich in das Privatleben zurückzuziehen. Mit richtigem Tacte hatte sie als Fest- und Ehrenvorstellung Mozart's „Figaro" gewählt, in welcher Oper sie als Susanne bis zuletzt eine Vertreterin gewesen war, wie die Gegenwart keine zweite aufzustellen vermag. Der doppelt geweihte Abend hatte denn auch das Haus dicht gefüllt und die Benefiziantin empfing noch einmal in reichstem Maasse alle Ehren, wie sie dem würdigen Lieblinge gespendet werden, Beifall, Hervorrufe Blumen und Lorbeerkränze. Auf die stürmischste Weise wurde sie so nach jeder Nummer, nach jedem Actschluss ausgezeichnet und die anwesenden Allerhöchsten Herrschaften schlossen sich diesen Ovationen huldvollst an. Immer und immer wieder gerufen, dankte die Künstlerin mit bewegter, von Thränen halb

erstickter Stimme und bat um ein freundliches Andenken. Wir werden in einem besonderen Artikel auf die ausgezeichnete Künstlerin demnächst zurückkommen. Zu Ehren dieser Vorstellung hatten sich alle Collegen mit Freuden vereinigt und so waren selbst die kleineren Rollen mit den besten Kräften besetzt: Bärbchen durch Frau Harriers u. s. w. Neu war Frl. Lucca, welche den Pagen so vortrefflich sang und so gut humoristisch spielte, dass sich ein ganz neues schönes Bild des Cherubin vor uns aufrollte. Sie wurde von begeistertem Beifall überschüttet und musste die schöne B-dur-Arie wiederholen. Frau Köster als Gräfin und Herr Krause als Figaro behaupteten ihren wohlerworbenen Ruhm.

Das in den Gesammträumen des Victoriatheaters am 3. d. auf Allerhöchsten Befehl veranstaltete Monstre-Concert, unter der obersten Direction des Hrn. Musikdir. Wieprecht, bot zunächst einen magischen Anblick durch die beiden bis an die Decke gefüllten Zuschauerräume, die sich wie in einem Spiegel gegenseitig schauten, durch die Aufstellung imposanter Musikmassen auf der Bühne und durch die elegante Versammlung, wie man sie bei höchst seltenen Gelegenheiten vereinigt findet. Kurz nach 7 Uhr erschien der gesammte Königl. Hof, die beiden Majestäten an der Spitze, welche ehrfurchtsvoll begrüsst wurden, und unmittelbar darauf kündete ein leiser Wirbel der Trommeln, der mächtig anwuchs, den Beginn des Concertes an. Als Eröffnungsstück schloss sich Mendelssohn's prächtiger Hochzeitsmarsch (nach Es-dur transponirt) an und es folgten in bunter Reihe Stücke, welche den Chören, wie dem Auditorium fast zu geläufig sind. Das höchste und ausschliesslichste Interesse des Programms nahm Meyerbeer's grossartiger, für die Krönung componirter Triumpfmarsch in Anspruch, dessen Analyse sich diese Blätter gleich nach den ersten Proben in Potsdam und Berlin hatten angelegen sein lassen. In der äusserlichen Anlage dem „Schillermarsch" verwandt, enthält dieses grossartige Werk eine solche Fülle melodischer, harmonischer und modulatorischer Inspirationen im originellsten rhythmischen Gewande, dass ihre Detaillirung einen besonderen Aufsatz erforderte. Nur die Feder eines Meisters kann eine solche Partitur componiren, aus der Kunstbegeisterung und Patriotismus als herrlichste Faktoren des Schaffens reden. Der Eindruck des ganz ausgezeichnet von den gesammten Infanterie- und Cavallerie-Musikcorps ausgeführten Marsches war ein enthusiasmirender, welcher jedem Hörer unvergesslich sein wird. d. R.

Nachrichten.

Berlin. Die am 4. d. M. stattgefundene dritte Soirée des philharmonischen Vereins zeichnete sich wieder durch ausgezeichnete Vorträge aus. Die kunstfertige Kehlfertigkeit der Sgn. Ridert, der Zwiegesang der schwedischen Sängerinnen Frls. Hoffmann, der Gesang des Königl. Sängers Hrn. Böttticher, erfreuten die Zuhörer in reichstem Maasse. — Nicht minder ausgezeichnet waren die Declamation des Frl. Böttticher und die Instrumentalsoli's des Flötisten Gantenberg und des Pianisten Hrn. Robert Moser. Letzterer ein Schüler des Königl. Kammermusikus Hrn. Ed. Ganz, spielte ausser einer eigenen Composition, das bekannte Duo für zwei Pianoforte's aus Norma von Thalberg mit seinem Lehrer. — Das Orchester, unter der Direction des Hrn. Ed. Ganz, reihte sich dem Ganzen würdig an, durch feurigen Vortrag zweier Ouverturen und durch grosse Discretion bei der Begleitung der verschiedenen Musikstücke.

— In Folge eines in der „Allgem. Pr. Zeitung" veröffentlichten Musikberichtes aus Wien ging der Redaction folgende Berichtigung zu: „Eine verehrliche Redaction der „Sternzeitung" wird um die Aufnahme nachfolgender Berichtigung ersucht, zu welcher eine Correspondenz aus Wien vom 10. November in Bezug auf die in derselben enthaltenen unwahren Mittheilungen über Hrn. Richard Wagner und die Schiksale seiner neuen Oper „Tristan und Isolde" am K. K. Hoftheater Veranlassung giebt. Jene Correspondenz hebt mit der Nachricht von Hrn. Wagner's Abreise nach Venedig an: Herr Wagner befindet sich noch zur Stunde in Wien. Von einem seitens der Direction an den Componisten wegen nothgedrungener Verzichtleistung auf die Aufführung seines neuen Werks gezahlten oder zu zahlenden Reugelde kann auch selbst muthmaasslicher Weise um so weniger gesprochen werden, als die Oper „Tristan" definitiv zur Aufführung angenommen worden ist, und es sich lediglich um den Zeitpunkt einer solchen handelt, eine Frage, deren Lösung von der früheren oder späteren Acquisition eines Tenoristen abhängt, in welcher Angelegenheit die Direction bereits die erforderlichen Schritte gethan hat. Bei Veranlassung der durch das fortwährende Unwohlsein des Hrn. Ander bewirkten Verzögerung der Aufführung sind zwischen der Direction des K. K. Hofoperntheaters und Hrn. Richard Wagner auch in Betreff des Honorars bestimmte Vereinbarungen getroffen worden: **Herr Richard Wagner hat jedoch das auf Grund der Verzögerung ihm gemachte Anerbieten einer Abschlagszahlung abgelehnt.** Es erscheint nicht der Mühe werth, die aus der Luft gegriffenen Plaudereien über eine bekanntlich von dem eklatantesten Erfolge begleitete Generalprobe zu widerlegen, obwohl die unziemliche Erwähnung einer fürstlichen Bewunderin des Componisten, sowie die Verdächtigung des Eifers und guten Willens des mitwirkenden Personals eine Rüge verdienten. Hr. Ander mag sich vorlaute und unverständige Privat-Aeusserungen haben zu Schulden kommen lassen; sein bedauerlicher Gesundheitszustand, seine ängstliche Sorge um Erhaltung der Reste seines früher so glänzenden Materials gebieten in diesem Punkte Nachsicht. Für die Richtigkeit vorstehender Angaben bürgt einer verehrlichen Redaction ergebenster Hans v. Bülow, Kgl. Preuss. Hofpianist. Berlin, den 21. November 1861."

Breslau. Offenbach's „Orpheus" verliert trotz der salopen Aufführungen seit längerer Zeit nichts von seiner Anziehungskraft.

— Die Vorbereitungen zu Gounod's „Faust" werden im grossartigsten Maasse getroffen. Dieselben sind grösstentheils von dem berühmten Maschinisten Brand in Darmstadt und werden hier von dem Maschinisten Lammeier eingerichtet. Vorher steht auch noch Marschner's „Bäbu" neueinstudirt zu erwarten. Als Novität erhalten wir demnächst Offenbach's Operette „Martin der Geiger".

Liegnitz. Am 3. d. M. gaben die Herren J. Vogt, Tonkünstler und Componist aus St. Petersburg und B. Bilse, Kgl. Musikdirector hierselbst, ein Wohlthätigkeits-Concert, das zahlreich besucht war. Das Concert darf in seiner Totalität wie in seinen Einzelnheiten als ein gelungenes bezeichnet werden. Das Programm enthielt nur Piecen von vorzüglichem Kunstwerthe, und die von Hrn. Musikdir. Bilse durch tüchtige Kräfte verstärkte Kapelle führte dasselbe unter seiner vortrefflichen Leitung in allen Parthieen musterhaft aus. — Hr. J. Vogt brachte zum Vortrage: Trio (C-moll) für Piano, Violine und Violoncello; Concertstück für das Pianoforte mit Orchesterbegleitung; Frühlingsnahen, Idylle für Pianoforte; *Morceau de Concert pour le Piano* — sämmtlich Compositionen von ihm selber — und Etude für Pianoforte von Henselt. Herr Vogt spielte mit anerkennenswerther Virtuo-

sität und hinreissender Anmuth. Unter seinen Fingern giebt die Bewegung der Tasten den Saiten einen seelenvollen Ausdruck. Dies bewies der stürmische Applaus, der nach dem Schlusse jeder Piece ausbrach. — Die Leistungen der Kapelle verdienten durchweg brillant genannt zu werden. Der gediegene Vortrag der Ouvertüren: „Der Colporteur" von Onslow, zur „Zauberflöte" von Mozart und zu „Wilhelm Tell" von Rossini, war allgemein fesselnd.

Posen. Herr und Frau Keller führen die hiesige Direction nun schon sechs Jahre und haben in dieser Zeit sehr Tüchtiges bewährt. Die Ansprüche des Publikums sind gestiegen, in gleichem Verhältnisse auch die Ansprüche der Schauspieler und Sänger. Die Eintrittspreise aber sind dieselben geblieben wie früher und das Haus ist nicht grösser geworden; eine Schmälerung des früher möglichen Gewinnes war also unausbleiblich. Indessen hat die Direction ihren Stolz darauf gesetzt, das Publikum zu befriedigen, und keine Opfer gescheut, ein Ensemble herzustellen, welches den Ansprüchen einer Provinzialstadt mehr als genügte. Die berühmtesten Künstler der Jetztzeit sind dem hiesigen Publikum nicht fremd geblieben und ebensowenig hat die Direction mit der Vorführung der interessantesten Novitäten gezögert. Aus den Vorführungen ist zu ersehen, mit welcher Sorgfalt sich die Direction eine Abwechslung im Repertoire angelegen sein lässt.

Dresden. Der Vertrag mit Frankreich über gegenseitigen Schutz der Rechte an literarischen Erzeugnissen und Werken der Kunst vom 19. Mai 1856, der am 5. Juni 1862 abläuft ist seitens der K. Sächs. Regierung gekündigt worden.

Darmstadt. Im ersten Abonnementsconcert der grossherzoglichen Hofcapelle, am 2. d., in dem Beethoven's *Sinfonie pastorale* und Weber's Jubel-Ouverture mit bekannter Präcision aufgeführt wurden, hörten wir zum ersten Male einen jungen Pianoforte-Virtuosen, Herrn Martin Wallenstein aus Frankfurt, der die Aufmerksamkeit der Musikfreunde im höchsten Grade auf sich zog. Er spielte den zweiten und dritten Satz aus Hummel's *H-moll*-Concert mit ebensoviel Bravour als fein nüancirtem Ausdruck und erntete einen für Darmstadt sehr seltenen, unerhörten Beifall. Derselbe steigerte sich fast noch nach zwei Salonpiecen von Chopin und Thalberg. Es unterliegt keinem Zweifel, dass dieser junge Virtuos überall das grösste Aufsehen machen wird.

— Die Proben zu Schindelmeisser's neuer grosser Oper „Melusine" sind in vollem Gange und die erste Vorstellung ist auf den 29. d. angesetzt. Die Hauptparthieen befinden sich in den Händen der Damen Emilie Schmidt, Langlois, Limbach und der Herren Künzel und Becker.

Hannover. (Die Aufführung des Gounod'schen „Faust" an der Königl. Hofbühne). Ein grosser Theil der deutschen kritischen Presse hat das Erscheinen dieser Oper sehr günstig aufgenommen. Die Urtheile über dieses Werk sind meistens — wir glauben es wenigstens — der Ausdruck einer an jedem andern Platze anerkennenswerthen Pietät, eine Pietät, welche nicht allein sehr missverstanden ist, sondern sogar den Ausdruck des böswilligen Anathems angenommen hat. Es mag dahin gestellt sein, in wiefern jene Kritiker sich zu einem so exclusiven Verdammungsurtheil berechtigt glauben; es sei, dass sie den Schatten des grossen Dichters durch die Verarbeitung des Faust-Mythus beleidigt sahen; sei es, dass sie denselben durch die Behandlung eines Ausländers und in der modernen Gestalt einer Oper entwürdigt und somit einen Culturrückschritt *in optima forma* darin zu erkennen glaubten. Jedermann weiss dessenungeachtet sehr wohl, dass der „Doctor Faust" unzählige Male als Lustspiel, Schauspiel, ja — und am meisten — als Puppenspiel bearbeitet worden ist, ehe der Altmeister deutscher Dichtkunst diesen Rahmen zu diesem gewaltigen Menschenepos gewählt hat und es wäre wahrlich ein Unsinn, diese Tragödie sowohl, als auch die ganze Goethe-Epoche für abgeschlossen zu halten. Können wir es dem Componisten verargen, ein Gleiches gethan zu haben? Darf er nicht denselben Stoff, denselben historisch gewordenen Rahmen zu seinem musikalischen Drama wählen? Ist es nicht selbst ein bedeutendes Verdienst, auf dem klassisch gewordenen Boden dieses Stoffes weiter zu arbeiten und zu versuchen, ihm denjenigen Ausdruck einer neuen Kunstform zu verleihen, der ihm bislang fehlte? Wir erklären es geradezu für einen wirklichen Zopfzwang, für einen kleinstädtischen Pedantismus, über ein Werk des Namens oder des Pathens wegen von vorn herein den Stab zu brechen. — Es versteht sich von selbst, dass der Componist nicht dasjenige Seelendrama hat ausmalen wollen, welches Göthe mit dem ganzen Wesen des menschlichen Wissens eben sowohl, als mit der wahrheitsschwankenden Prometheus-Natur des Menschen in seinem „Faust" dargestellt und zum ersten Male — mit Worten genannt hat. Der Componist behält die Motivirung des ersten „Faust" bei; dann hält er sich nur noch an die Fabel selbst, und lässt den ganzen reflexiven Stoff desselben bei Seite. Die philosophisch-sentenziöse Seite des Werks, die Incidentien, die seelischen Alternative, im Conflict mit der Leidenschaft selbst . . . sie würde kein Componist in Tönen wiedergeben können. Gounod hat ein an reizenden Einzelnheiten sehr reiches, an leidenschaftlichem Schwunge, seelenvollen Chorden und künstlerischer Einheit sehr vollendetes Werk geschrieben. Der Wahrheit die Ehre! Diese Oper verdient unter allen neuern gewiss der Form und des Gehaltes wegen einen hohen Platz, und dabei abstrahiren wir von all' jenen kleinlichen Vorwürfen der Nachahmung, der anscheinenden Anklänge u. s. w. Das Ganze, die Totalschöpfung ist edlen Charakters und edler Schule, das mag genügen. Unter den hiesigen Darstellern gebührt Frl. Ubrich (Gretchen) ohne Zweifel der erste Preis, und zwar besonders durch ihre in jeder Hinsicht so gelungene Identificirung mit dem lieblichen, naiven, von reicher Liebesfülle durchschauerten Mädchencharakter. Es ist diese Schöpfung der reizenden Sängerin ein wahres, poetisch verklärtes und doch von der natürlichsten Anmuth umflossenes Bild, dessen Umrisse den Griffel einer poetisch-tiefen Seele, dessen detaillirte Ausführung aber die Begabung und das Studium der vortrefflichsten Künstlerin bezeichnen. Passt schon an und für sich die Figur, das Wesen, die Denk- und Anschauungsweise der Sängerin so sprechend schön für diese Rolle, so hat sie durch ihre ganze Leistung und durch deren Totaleindruck zum glücklichen Durchdringen des Werks den grössten und unmittelbarsten Impuls gegeben. Sicherlich besitzt Frl. Ubrich ein ungemein hervortretendes Talent; sie muss jedenfalls tief fühlen und die dichterischen Schönheiten dieses Capitalcharacters eines deutschen Mädchens in allen seinen Nüancen und Farben durchdacht und die Seelenströmungen und den Wellenschlag einer jugendlich-naiven Leidenschaft in der gänzlichen Ergebenheit eines liebeschwellenden Herzens, so wie endlich die Reaction des Unglücks, im eigenen Innern tief durchfühlt haben. Es würde zu weit reichen, wenn wir in all' die Details dieser herrlichen Leistung eingehen wollten; nennen wir hier nur als glänzende Höhepunkte derselben die Eintrittsscene im zweiten Act: „Ich gäb' was drum" etc. den ganzen wunderschönen Liebesact, ein wahrer Garten voll duftiger, blühender, berauschender Melodieen; dann die Scene im Kerker, ein Muster von Wahrheit und musikalischem Verständniss. Kurz, Frl. Ubrich stellt sich durch diese Leistung zur Seite unserer ersten deutschen Künstlerinnen dieses Faches und darf mit Frl. Schmidt in Darmstadt, dem ersten Gounod'schen Gretchen, Hand in Hand gehen. Die Rolle des Faust selbst wird nach dem Obengesagten leicht erfasst werden.

Wenn auch von der Unzulänglichkeit des menschlichen Wissens erfasst und zum „grünen Baume des Lebens" durch den Impuls des Mephisto eben so sehr, als durch den eigenen Ekel am Schulwissen hingetrieben, tritt in dem Werke der Doctor in die Fusstapfen vieler Vorfahren in den Opern-Libretto's. Damit aber wollen wir nicht sagen, dass ihm das Originelle gänzlich fehlte; seine Impulse sowohl als auch seine Zwecke sind dieselben u. hinreichend motivirt. Diese Rolle in den Händen des Hrn. Niemann gewann diejenige Vollendung der Erscheinung und denjenigen Hauch edler Künstlerschaft, welche das Ideal verlangt. Weit entfernt, den Faust zu einem gewöhnlichen Roué, zu einem Don Juan, zu einem trivialen, fein- und zwecklosen Lebemann zu machen, hat ihn Niemann durch edle, deutscher Tradition getreu bleibende Auffassung, und durch das Hineinlegen des ganzen poetischen Zaubers, den eine jungfräulich-reine Weiblichkeit im hochbegabten und leidenschaftlich schwellenden Herzen eines Faust zu zünden vermag, die ganze Figur geadelt und den Stempel der Verzeihung auch auf das menschlich Strafbare gedrückt. Der musikalische Theil seiner Rolle ist, wie die des Gretchens, reich an Cantilenen und an schönen, im breiten, umfassenden Style geschriebenen Sätzen. Im Duett namentlich bot sich eine reizende Stelle dar; eben so im Quartett und im letzten Akte. Besonders hoch anzurechnen war das Spiel dieses Sängers im vierten Akt im Bacchanale, es ist diese ein Prüfstein dramatischer Befähigung und wahrhaft verstandener seelischer Affecte. Hr. Zottmayr darf auf seinen Mephisto stolz sein: er hat ihn originell aufgefasst und gespielt. Ist auch die Allgemeinheit dieser Figur traditionell, sind auch sein Wesen und seine ganze äussere Erscheinung auf der Bühne und vor jedem Publikum kein Räthsel mehr, so müssen wir doch dem Sänger zugestehen, dass er, was er zu geben hatte, aus sich selber gab und aus dem alten „Teufel", ohne dass man es sogleich bemerkte, nach und nach einen eigenen, individuellen Teufel heraussteigen liess, dem die tausend kleinen Effekthascherein und Pointen wirklich überflüssig waren. Dessenungeachtet weiss dieser Mephisto sehr wohl, was er will, und hat es durch die trefflichen Erfolge bewiesen; namentlich verdient er in der Scene mit den Kreuzgriffen der Schwerter für seine feine Nüancirung ein unbeschränktes Lob. Der gesangliche Theil des Mephisto ist etwas vom Componisten vernachlässigt; das „Goldlied" ausgenommen, mit dem der Sänger aber Erfolge erzielte, bietet die Rolle wenig dar. Deshalb auch musste sich der Künstler um so mehr auf die Durchführung des Charakters legen. Die Rolle des Valentin, in guten Händen eine der besten im Stücke, und zwar der psychologischen Motive und Tragweite wegen, war in den Händen des Hrn. Beese. Dieser ist ein Anfänger und besitzt eine nur kleine Stimme; sagen wir es ihm zum Lobe nach, dass er sie nach Kräften zur Geltung gebracht hat; für sein Spiel in der Sterbescene verdient er lobende Anerkennung. Die Rolle des Siebel ist episodisch und wurde durch Herrn Gunz aus Gefälligkeit übernommen, sie bietet aber eine reizende Arie: „Blümlein traut" etc., im Anfange des zweiten Aktes, und dafür sind wir dem Sänger sehr zu Dank verpflichtet. Auch die Rolle der Marthe ist ziemlich unbedeutend; Frl. Orth brachte sie nach Umständen zur Geltung. Ausgezeichnet schön, originell und von frischer, lebenskräftiger Färbung sind die Chöre; unser Personal hat dadurch sehr viel Ehre eingelegt. Dem Orchester, und besonders Hrn. Hofkapellmeister Fischer, sind wir zu aufrichtigem Danke verpflichtet. Die Ausstattung dieser Oper war sehr glänzend und mit verständiger Rücksicht auf Zeit und Ort ausgeführt. Das bedeutendste Lob dabei gebührt unserem ausgezeichneten Maschinisten Hrn. Hoffmann, welcher auch dieses Mal aufs Neue bewiesen hat, wie sehr Intelligenz, Geschmack und künstlerische Einsicht die Grundbedingungen zur Ausstattung einer solchen Oper sind. Die Verwandlungen namentlich die *changements à vue*, geschahen mit feenhafter Schnelligkeit und überraschender Sicherheit. Die im Stücke vorkommenden Decorationen sind theilweise neu gemalt von Hrn. Martin. Für die Arrangements, Gruppirungen und Balletleistungen sind wir Hrn. Dir. Rottmeyer und dem Balletmeister Hrn. Granzow zu Dank verpflichtet; nur die Scenerie der Hexenküche, wir gestehen es, ist uns nicht klar geworden. Die Oper ist sehr gut aufgenommen worden; den ersten darstellenden Kräften ist durch Circular die Zufriedenheit Sr. Maj. des Königs und des grade anwesenden russischen Grossfürsten mit den schmeichelhaftesten Ausdrücken angezeigt worden. Dr. G. Fr. R.

München, 12. November. Während in den verflossenen sechs Monaten keine grösseren Concerte stattfanden, drängen sie sich jetzt zusammen und mehrere haben wir noch in Aussicht. Die musikalische Academie begann gestern im Kgl. Odeon ihre Abonnements-Concerte mit Beethoven's C-moll-Sinfonie in einer der Kapelle würdigen Ausführung. Unter den ferneren Nummern fand Mendelssohn's Violin-Concert, vorgetragen von Hrn. Walther, Mitglied der Kapelle, den meisten Beifall. Er spielte dasselbe sehr gut und wurde durch dreimaliges Hervorrufen von seinen zahlreichen Freunden dafür reichlich belohnt. Der vocale Theil brachte die grosse Scene aus „Othello", welche durch Frl. Stehle mit Liebenswürdigkeit zur Geltung kam; die Nebenparthieen hatten Frl. Eichheim und Hr. Heinrich und die Harfenbegleitung Hr. Tombo übernommen. Der stark besetzte Saal mochte an 2000 Personen, darunter König Ludwig, Königin Marie und Prinz Luitpold, in sich schliessen. Zwischen diesem Concerte und der herrlichen Aufführung des „Tobias" am Tage aller Heiligen, gab Hr. Hofmusiker Faubel am 6. d. im Saale des Museums eine Soirée. Zum Vortrage gelangte das Quintett in Es-moll von Hummel, in welchem Hr. Mortier de Fontaine das Pianoforte auswendig spielte. Diese Composition bildete den Glanzpunkt des Abends, weniger sprachen die anderen kleineren Piècen an. Am 10. d. hielt der philharmon. Verein im kleinen Saale des Kgl. Odeon seine zweite Matinée, in welcher er u. A. das Pianoforte-Quartett in G-moll von Mozart aufführte. Concerte stehen uns sehr viel bevor. Wenn wir recht unterrichtet sind, beabsichtigt die musikalische Academie ausser den vier Abonnements-Concerten noch ein grosses, unter Mitwirkung hiesiger Männergesangskräfte, in Odeum zu veranstalten, in welchem eine Composition von unserm General-Musikdirector, Hrn. Franz Lachner, „Sturmesmythe", die beim Sängerfeste in Nürnberg grossen Beifall erndtete, ausgeführt werden soll. Ferner gedenkt Hr. Mortier de Fontaine im Museum vier Concerte zu geben, Hr. Moralt, Mitglied der Hofcapelle, drei, Hr. Organist Ortner ebenfalls zwei für Vocal- und Instrumental-Musik. — Im Königl. Hof- und Nationaltheater wird Frl. v. Edelsberg am 14. d. M. eine längere Reihe von Gastspielen eröffnen; wie wir aus Gratz erfahren, besitzt sie eine kräftige Altstimme und soll in den Parthieen, in denen sie auch hier auftreten wird, ganz vorzüglich sein, nämlich Nancy, Fides und Rosine. Zur Feier des Geburtstages Sr. Maj. des Königs Maximilian II. (am 28. d.) soll Gounods „Faust" in prächtiger Ausstattung hier zum ersten Male über die Bühne gehen. Der Besetzung nach verspricht die Aufführung eine glänzende zu werden, nämlich Faust: Hr. Grill, Mephisto: Hr. Kindermann, Margarethe: Frl. Stehle. — Unser Bassist, Hr. Lindemann, war leider eines Fussübels wegen längere Zeit verhindert, aufzutreten, seine Wiederherstellung ist jedoch so weit vorgeschritten, dass er uns nächstens in „Don Juan" und „Figaro" erfreuen soll.

Papenburg. Im Benefiz-Concert für den M.-D. Klentzer

kam zur Aufführung: Ouvertüre zur „weissen Dame", Arie aus der „Schöpfung": „Mit Würd und Hoheit". „Letzte Rose". „Trockne Blumen" von F. Schubert. Phantasie für Pianoforte von Mozart C-moll. Lieder für gemischten Chor: „Die Abendglocke", „Die untergehende Sonne", „Freude in Ehren", „Schifffahrt" von Kalliwoda, „Abendgebet", „Gott mein Heil" von Hauptmann. Männer-Quartette: „Die Welt ist so schön" von Fischer, „Des Hauptmanns Wunsch" von Lortzing, „Maiennacht" von Abt. „All Deutschland", Text von Müller v. d. Werra, Musik von Klentzer. „Die Schildwacht" von Schulz. Das nächste Concert fand am 26. November statt und kam Neukamm's „Hymne an die Nacht" zur Aufführung.

Meiningen. Am 13. November gab der Salzunger Kirchenchor, der unter besonderer Protection unseres Erbprinzen steht, ein Concert in der Stadtkirche. Das Programm brachte Compositionen von Bach, Allegri, Palestrina, Orlando di Lasso, Prätorius, Jomelli, Mendelssohn und Hauptmann. Die Leistungen unter Leitung des Cantor Müller waren durchweg höchst gelungen, namentlich waren das Kyrie von Palestrina und das *„Lux aeterna"* von Jomelli von ausserordentlich ergreifender Wirkung. Frau Förster sang eine Arie von Händel und ein Sanctus von Cherubini mit gewohnter Meisterschaft.

Cassel. Vor einigen Wochen erfolgte die Gründung eines neuen aus Herren und Damen bestehenden Gesangvereines, und schon heute hat dieser Verein, unter aussergewöhnlicher Betheiligung des Publikums, ein Concert gegeben, welches die Leistungsfähigkeit des Vereins glänzend documentirte. Obgleich am Eingang des Concertsaales nur freiwillige Gaben erhoben wurden, erreichte die Einnahme doch fast 100 Thaler, deren Nettoertrag den hiesigen Armen zugewiesen wurde. Der Verein, der sich nach seinem Gründer, dem früheren Hofmusikdirector Heinrich Weidt, Weidt'scher Gesangverein nennt, hat damit eine Richtung angedeutet, mit welcher sich jeder Gebildete einverstanden erklären kann. Wir begrüssen den Weidt'schen Verein mit Freuden, weil uns in ihm eine neue Stätte classischer Kunst erblühen soll. Bei den schönen Kräften und bei der warmen Hingabe sämmtlicher Glieder wird dem Dirigenten die Förderung ächter Kunstzwecke wesentlich erleichtert und an einem gedeihlichen Aufblühen des neuen Vereins ist, bei geeigneter Leitung, durchaus nicht zu zweifeln. Ausser der Mozart'schen Cantate *„Davidde penitente"* kamen noch zwei Quartette unseres unvergesslichen Spohr, sowie einige Solovorträge zu Gehör. Die Chöre waren präcis und rein, überhaupt herauszuhören, dass dieselben mit grosser Sorgfalt einstudirt worden. Das Concert machte einen sichtbar günstigen Eindruck auf die zahlreich versammelte Zuhörerschaft, da es sich durch seinen würdigen Charakter auszeichnete.

Frankfurt a. M. Die Reprise von „Fortunio's Lied" hat abermals sehr angesprochen. Die liebliche Pièce wird sich lange auf dem Repertoire halten.

— „Orpheus" hat wie überall, sich auch hier gehalten. Wie beim ersten Male, so war bei der 26. Aufführung das Haus bis zum Giebel gefüllt und der Beifall war frisch und laut. Die Herren Stotz und Hassel sprudelten von Humor und Fri. Lahizky war eine liebenswürdige Vertreterin der Eurydice.

— Die Eröffnung des neu erbauten Musik-Saales, welche am 18. November erfolgte, hatte schon vorher alle Schichten des musikliebenden Publikums unserer Stadt in erwartungsvolle Bewegung gesetzt. Um das Fest der Einweihung würdig zu begehen, hatten der Cäcilien- und Rühl'sche Verein ihre beiderseitigen Kräfte zur Aufführung von Haydn's „Schöpfung" verbunden und somit ein ansehnliches Contingent von Sängern gestellt. In die musikalische Leitung theilten sich die Dirigenten der beiden Vereine, die Herren Müller und Friedrich. Die Soloparthieen Eva, Adam und Gabriel befanden sich in den Händen der Frau Zottmayr und der Herren Hill und C. Schneider aus Wiesbaden. Die Chöre waren sorgsam einstudirt und die Präcision, mit welcher sie ausgeführt wurden, verdienen lobend erwähnt zu werden.

Mühlhausen i. Th. (P.-M.) Am 15. d. gab Hr. Musikdir. Schreiber die zweite Soirée. Haydn's C-dur-Trio und Mozart's Sonate (A-dur) mit Violine erfreuten das Publikum um so mehr, da die Ausführung trefflich war. Das Pianospiel des Musikdir. ist immer voll Schwung und Geschmack. Unser vortrefflicher Clarinettist Gassert blies eine neue Fantasie für Clarinette und Piano, componirt von Schreiber, schön, und ist diese Pièce allen Clarinettisten zu empfehlen, da sie sehr brillant und dankbar ist. Die Aufführung eines Männer-Quartetts, das Gebet der Elisabeth aus „Tannhäuser" und zwei Lieder von R. Schumann und Franz boten angenehme Abwechslung. Die beiden letzten Nummern wurden von Schülerinnen des Musikdir. gesungen und zeigten wiederum von erheblichen Fortschritten, die diese gemacht.

Wien. Alois Ander, dessen Stimmmittel, wie die Proben, gezeigt haben, vollkommen hergestellt sind, sah sich durch ein vorübergehendes Fussleiden gezwungen, sein erstes Auftreten wenige Tage zu verschieben, worauf er als Pylades erschien.

— Die neuen Decorationen zur „Seufzerbrücke" von Offenbach, welche während des Nestroy'schen Gastspiels im Treumanntheater zur Aufführung gelangt, malt Moritz Lehmann.

— Alexander Dreyschock ist hier eingetroffen.

Lemberg. Das Ereigniss der Saison ist die Aufführung der „Dinorah", welche am 12. und 16. Nov. zu wiederholten Malen in Scene ging. Der Name Meyerbeer verfehlte — trotz Nationalität und Directionsführung — seine Wirkung nicht, Kopf an Kopf gedrängt sassen sie da, die Treulosen, die ihre theatralische Existenz sonst bloss durch ihre Abwesenheit bekunden, und in andächtiger Stille lauschte das Publikum den anmuthig schönen Klängen, die die Räume durchwogten. Es hiesse Eulen nach Athen tragen, wollten wir den vielen Beurtheilungen, die das herrliche Kunstwerk erfahren, noch einige Worte hinzufügen. Der grosse Meister im Reiche der Töne schrieb noch am Abende seines Lebens das herrliche Werk, um dadurch die Frische und Jugend seines Geistes wie nicht minder die Universalität seines Genies zu bekunden. Es ist von hohem Interesse, dem Compositeur des „Robert" und der „Hugenotten" auf dem Felde des anmuthig lieblichen Idylls zu begegnen. Allein bloss das Genre ist ein anderes; der Meister aber ist der alte geblieben und mit ihm der Erfolg. Derselbe ist sich freilich mehr in qualitativer als in quantitativer Beziehung gleich geblieben. Was die Aufführung anbelangt, so muss ich vor Allem die Trägerin der Titelparthie, Frau Schröder-Chaloupka, auf's Lobendste erwähnen. Sie machte aus ihrer Rolle Alles, was nur eine dramatische Sängerin aus einer vorzugsweise colorirten Parthie zu machen vermag und verdiente in vollem Maasse den lebhaften Beifall, der ihr gespendet wurde. Herr Prelinger (Corentin) entledigte sich des gesanglichen Theiles seiner Aufgabe mit vielem Geschick, und brachte namentlich einige Nummern sehr charakteristisch zur Geltung. Dagegen that er in schauspielerischer Beziehung des Guten zu viel. Herr Eghard war indisponirt, auch entbehrt seine Stimme der zu der Parthie des Hoel nothwendigen Biegsamkeit. Von den in zweiter Reihe Beschäftigten sind die Damen Rohnthal und Rennée sowie die Herren Humbser und Robiczek zu nennen. Die Chöre liessen, was Reinheit der Intonation anbelangt, manches zu wünschen übrig. Das Hauptverdienst der Aufführung gebührt Herrn Kapell-

Barbieri, dessen unermüdetem Eifer und Umsicht die gerundete Durchführung zumeist zu verdanken ist. Das Publikum liess es an Beifall nicht fehlen; die Träger sämmtlicher Hauptrollen wurden wiederholt gerufen, desgleichen Herr Pohlmann, unser Decorationsmaler. — Auch sonst zeigte unsere Bühne in letzter Zeit etwas grössere Regsamkeit. Herr Robiczek hat zu seiner Benefizvorstellung eine seiner besten Parthieen, den Falstaff in den „Lustigen Weibern" gewählt. Ebenso hat Frl. Rohethal, welche in der letzten Zeit eine ihrer Stellung und ihrem Talente wenig angemessene Beschäftigung findet, ein sehr interessantes Programm zu ihrem Benefiz zusammengestellt. Unter Anderem kommt Offenbach's Operette „Fortunio's Lied" zur Aufführung.

Prag. Als Agathe erschien Frl. Haenisch, vom Hoftheater zu München. Sie hat sich als Sängerin von genügenden Mitteln, guter Schule und Vortrag gezeigt. Die Stimme ist zwar nicht von vorzüglicher Stärke, aber in allen Stimmlagen wirksam, leicht und weich ansprechend, in der Höhe wenig fatiguirt. Dabei ist Frl. Haenisch eine gute Theaterfigur, spricht angenehm und erfüllt in Betreff des Spiels die Anforderungen an eine Sängerin. Diese schätzbaren Qualitäten verfehlten nicht, sich Anerkennung zu erwerben. Fräul. Haenisch musste nach ihrer Arie und Scene im zweiten Act wiedererscheinen und erhielt nach der Arie: „Und ob die Wolke sie verhülle", lauten Beifall. (Th.-H.)

— Wie warmer Sonnenschein nach einem Orkan wirkte Gounod's „Faust", der zum fünften Male gegeben wurde. Es freut uns, wahrzunehmen, wie sehr sich die Theilnahme der Zuhörer steigert, je vertrauter sich diese mit der Oper machen.

(Th.-H.)

Paris. Verdi war am 28. Nov. hier angekommen und ist am 1. d. über Berlin nach St. Petersburg in bestem Wohlsein abgereist. Mit sich führt er die vollendete Partitur seiner neuen vieractigen Oper „Die Macht des Schicksals" *(La forza del Destino)*, deren sehr interessanten Text Piave nach einem spanischen Drama überaus geschickt gefertigt hat. Laut contraktlichem Abschluss muss die Oper in St. Petersburg spätestens bis Mitte Januar in Scene gehen; die Proben beginnen unmittelbar nach Eintreffen des Maestro. Die Sopranparthieen sind für Mlle. Lagrua und Mlle. Fioretti, die Tenorrolle für Tamberlick, die Bariton- und Bassrollen für Graziani, Debassini und Marini geschrieben. Balletstücke hat Verdi gleichfalls dazu geschrieben und zwar in einer neuen, sehr originellen Compositionsmanier; sie können aber unbeschadet des Inhalts auch weggelassen werden. Wir hatten das Glück, Einzelnes am Clavier zu hören und können versichern, dass es hoch bedeutend war, wie wir es von diesem Meister kaum erwarteten. Verdi selbst sagt, dass er zwar dem grösseren Publikum weniger Zugeständnisse wie in seinen übrigen Opern gemacht, dass er aber ein Werk geschaffen habe, das vor der strengsten Kritik bestehen werde.

— *(Bouffes parisiens)* Neu: *„La Baronne de San Francisco"*, Imbroglio in 2 Acten von Paul Darcy, Musik von Caspers. Diese Drollerie wird von Jean Paul, Tacova, Boucher und den Damen Taffanel, Prevost, Estagel und Gervais mit übermüthiger Laune gespielt. Die Musik enthält zwei pikante Couplets, ist im Uebrigen jedoch von geringem Werthe.

Bologna. Die Opern Meyerbeer's, die unter der päpstlichen Regierung ihrer Texte wegen fast alle im Kirchenstaate verboten waren, machen jetzt unter der neuen Regierung grosses Glück. Schon in voriger Saison hatte der „Prophet" einen glänzenden Erfolg. Vor Kurzem wurden die „Hugenotten" zum ersten Male gegeben, die, wie schon gemeldet, enthusiastischen Beifall fanden.

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.

Orchester-Directoren zur Nachricht, dass wir von

LISZT, Faust-Sinfonie,

welche mit so grossem Beifall von der Tonkünstler-Versammlung zu Weimar aufgenommen worden, die **Orchesterstimmen in Angriff** genommen haben und hoffen, solche bis Mitte Februar fertig zur Versendung bringen zu können. Das Exemplar wird den Preis von 12 Thlr. netto nicht übersteigen. Die bereits erschienene Partitur kostet 7 Thlr. 15 Sgr. netto.

Ferner erscheinen in einigen Wochen:

A. RUBINSTEIN, 3. Sinfonie.

Op. 56. Partitur 5½ Thaler. Orchester-Stimmen 8 Thaler.

K. HOHNSTOCK, Hail Columbia.

Fest-Ouvertüre f. gr. Orchester. Partitur 2 Thlr. Stimmen 3⅓ Thlr.

***J. Schuberth & Co.** in Leipzig und New-York.*

---

*Im Verlage von **Faller & Sohn** in München ist soeben erschienen und durch alle Musikalien-Handlungen zu beziehen:*

Ortner, A., Quartett in G-moll für 2 Violinen, Viola und Violoncello. Op. 28. (Dem Herrn General-Musikdirector **Lachner** gewidmet.) Preis 1 Thlr. 15 Sgr.

Grosser Reichthum an Phantasie, nicht gewöhnliche Geschicklichkeit in den Gebieten des musikalischen Satzes und unverkennbares Streben nach dem wirklich Guten sind die längst von der Kritik anerkannten Vorzüge Ortner's. Als besonders gelungen darf sein obiges Streichquartett bezeichnet werden, das sich durch formelle Abrundung und Feinheit in Führung der einzelnen Stimmen, sowie auch durch einige wirklich gediegene Parthieen, z. B. die höchst anmuthige Gesangs-Scene für Violoncelle höchst vortheilhaft auszeichnet.

Sonnabend, den 14. December 1861.

Abends 7 Uhr.

Im Saale des Königlichen Opernhauses:

Erste

SINFONIE - SOIRÉE

der

Königlichen Kapelle

zum

Besten ihres Wittwen- und Waisen-Pensions-Fonds.

1) Sinfonie (Es-dur) von Mozart.
2) Ouvertüre zu „Aladin" von C. Reinecke.
3) Ouvertüre zur Oper „Genoveva" von R. Schumann.
4) Sinfonie (B-dur) von L. van Beethoven.

Billets à 1 Thlr. sind in der Königl. Hofmusikhandlung des Herrn G. Bock, Französische Strasse No. 33c, und Abends an der Kasse zu haben.

Sämmtliche angezeigte Musikalien zu beziehen durch **Ed. Bote & G. Bock** in Berlin und Posen.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (G. Bock, Königl. Hofmusikhändler) in Berlin, Französische Str. 33c. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30

Hierbei ein recensirendes Verzeichniss von Musikalien, welche sich ganz besonders zu Festgeschenken eignen.

Funfzehnter Jahrgang № 51. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 18. December 1861.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Cie., Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. C. Breusing. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica
WARSCHAU. Gebethner & Comp
AMSTERDAM Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von **Gustav Bock**

unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: **E. Bote & G. Bock**, Französ. Str. 33c, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Schulzenstrasse No. 340. und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. | mit Musik-Prämie, beste-
Halbjährlich 3 Thlr. | hend in einem Zusiche-
rungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von **Ed. Bote & G. Bock.**
Jährlich 3 Thlr.
Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.

Inhalt. Recensionen. — Friedrich Wilhelm I. und die von ihm gegründete Musikschule in Potsdam. — Berlin. Revue. — Nachrichten.

Die geehrten Abonnenten unserer Zeitung ersuchen wir ganz ergebenst, die Fortsetzung für den nächsten Jahrgang rechtzeitig verlangen zu wollen, damit sie keine Unterbrechung in der Zusendung erleiden. — Wir fügen die Bemerkung hinzu, dass unsere Zeitung im nächsten Jahre wiederum in 52 Nummern, und zwar jeden Mittwoch, erscheinen wird. **Die Redaction.**

Recensionen.

Die Schöpfungen zweier junger Componisten liegen uns zur kritischen Besprechung vor; die Opuszahl auf den Titeln allein deutet schon an, dass wir es mit Compositionen zu thun haben, welche eigentlich noch in das Bereich der Erstlingswerke gezählt werden dürfen; nichtsdestoweniger sind sie ausserodentlich beachtenswerth, ja nehmen in mancher Beziehung sogar einen Platz unter den Werken der modernen Gesangsliteratur ein, und werden sicherlich nicht verfehlen, auch in der Oeffentlichkeit den ihnen gebührenden Rang zu behaupten. Zuerst nennen wir:

Emil Breslaur. Zwei Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. Op. 12. Berlin und Posen, bei Bote & Bock.

a) „Morgenandacht", ein weiches, zartempfundenes Lied, mit ausgeprägtem Rhythmus und leicht fasslicher Modulation; der Componist hat das Accompagnement so gesetzt, dass das Lied auch als Quartett *a capella* gesungen werden kann, in welch letzterer Gestalt die Composition nur noch gewinnen kann. b) „O, wenn dir Gott ein Lieb geschenkt" ist in anderer Weise concipirt, als das erste. Der Stoff ist mit mehr Lebendigkeit erfasst, und in prägnanter Form ausgedrückt. Beide Lieder haben den Vorzug deutlicher Harmonieen und natürlicher Wendungen. Was den jetzt zu nennenden Componisten höher stellt, ist die Begabung, seinen Liedern eine dramatische Form zu geben, und durch die richtige Vertheilung von Licht und Schatten den Textesworten ein musikalisches Kleid zu verleihen, welche dem nackten Körper wie angegossen am Leibe sitzt. Die Compositionen, von denen wir sprechen, sind:

Paul Werner. Vier Lieder für eine Singstimme. Op. 3 Berlin und Posen, bei Bote & Bock.

No. 1) „Aus der Erde quellen Blumen"; der Anfang in E-dur bringt in der Begleitung einen markirten Bass, während die rechte Hand in Triolen die Harmonie hält; die Melodie tritt lieblich hinzu, neigt sich immer mehr und mehr dem Elegischen zu, und schliesst sanft in E-moll ab. No. 2) „Im Schnee von Blüthenflocken" fliesst sanft dahin im sechsachtel Tact; die Begleitung in Sechszehnteln ist pikant, und verleiht dem Liede einen ausgeprägten Charakter, der ihm wohl ansteht. No. 3 und 4 erscheinen uns am werthvollsten; der Componist fand hier ein reiches Feld für sein schon oben hervorgehobenes Talent, und hat dasselbe in reichstem Maase ausgebeutet. Das „Alphorn" ist ein Pastorale; man hört das Horn und die Schalmei, und die Melodie ist originell; musikalisch werthvoll ist namentlich der Schluss, wo der Componist mit enharmonischen Verwechselungen von B-dur nach H, von da nach B-moll und noch einmal zurückkommt, bis er endlich in der Grundtonart des Liedes Es-dur abschliesst. Auch in No. 4) „Die

Heimath“ sind die geschickten Harmonieenwechsel lobend hervorzuheben, indessen gewinnt das Lied am meisten durch die wirklich treffliche Steigerung in Sekunden am Schlusse desselben. Zwei Mal in verschiedener Form wird diese zu Wege gebracht, bis ihr dann ein langsames Absterben der Töne folgt. Der Componist hat mit dieser letzten Nummer einen so glücklichen Wurf gethan, dass er mit Recht sich des Sprüchwortes bedienen darf: „Ende gut, Alles gut!“ *G. C.*

Friedrich Wilhelm I. und die von ihm gegründete Musikschule in Potsdam.

Ein Aufsatz in No. 42 und 43 dieser Zeitung, dessen Verfasser, Hr. Th. Rode, sich bereits durch mehrere verdienstvolle Arbeiten in dem leider nur spärlich bebauten Felde der Militärmusik bekannt gemacht hat, spricht die Nothwendigkeit der Gründung einer neuen Militair-Musik-Schule (Academie) aus, da die Musikschulen der Militair-Waisenhäuser zu Potsdam und Annaburg den Bedürfnissen der Gegegenwart nicht mehr genügen. Schreiber dieser Zeilen ward durch jenen Aufsatz angeregt, hier einige geschichtliche Mittheilungen über die zuersterwähnte Musikschule und ihren Gründer zu machen, hoffend, dass sie den Lesern dieses Blattes nicht ganz uninteressant sein werden.

Der Gründer der Musikschule war König Friedrich Wilhelm I., ein Herrscher, dessen gewissenhafter Regierung Preussen viel verdankt, dessen Regierungsansichten aber fast in jeder Beziehung der seines prachtliebenden Vaters entgegengesetzt waren. Die Staatsausgaben wurden auf das Allernothwendigste beschränkt, und da ihm die Kunst und insbesondere die Musik zum Leben nicht nothwendig erschien, so wurden auch die Summen, die sein Vater zur Unterstützung derselben gewährt hatte, gestrichen. Gleich nach dem Antritte seiner Regierung entliess er die ganze Königl. Kapelle, die unter Friedrich I. nicht unbedeutend gewesen war, ohne Rücksicht auf ihre hilflose Lage zu nehmen, so dass einige Mitglieder derselben Tagelohn thun mussten, um nicht zu verhungern. Nur wenige derselben wurden anderweitig versorgt; unter ihnen Gottfried Pepusch, ein Mann von riesenhaftem Wuchse, der wegen dieser Körpereigenschaft, die der König bekanntlich sehr liebte, Gnade fand und als Stabshautboist beim Leibgarde-Regiment angestellt ward.

Die 54 Hoftrompeter und Pauker Friedrichs I. wurden bei den verschiedenen Cavallerie-Regimentern vertheilt und beim Leichenbegängnisse ihres ehemaligen Herrn musste die Kapelle in ihrem prächtigen Anzuge zum letzten Male den Dienst versehen, gleichsam zugleich ihr eigenes Leichenbegängniss mit begehend.

Ueber den Zustand der Musik in Berlin unter der Regierung Friedrich Wilhelm's schreibt ein Zeitgenosse[1]) Folgendes: „Bei unsern meisten *musicis* findet sich nur Sorge mit Kummer *de pane lucrando* und nicht ein *drachma curiositatis musicae.* Finsterniss bedeckt unsern musikalischen Horizont, man wendet keinen Groschen auf theoretische Sachen, mit genauer Noth auf Concerte, damit Sonntags in den Kirchen nur was zu musiciren vorhanden sei. Hier sind zwo junge Sängerinnen, Namens Mlles. de Monjou, welche, nachdem sie einige Male vor der Königin gesungen, wieder nach Köthen, wo sie zu Hause gehören, abgereist sind. Die jüngste von ihnen hat eine schöne, helle Stimme und grosse *perfection* in der Musik. Man saget, dass sie beide nach Hamburg gehen und in der dasigen Oper Dienste bekommen werden.“ Von den damals bekannten Componisten war Telemann dem Könige besonders zuwider, weil er Poesieen von Erdmann Neumeister, der gegen die Reformirten heftig gepredigt, in Musik gesetzt hatte. Wenn Musik bei Hofe stattfinden sollte, was jedoch nur geschah, wenn es nicht zu vermeiden war, so mussten die Hautboisten und Trompeter der Regimenter dieselbe ausführen. Unter diesen seltenen Fällen gehörte ein Concert, das bei Hofe zu Ehren des Besuches des Königs August von Polen in Berlin aufgeführt ward. Im Gefolge dieses Königs befand sich der berühmte Violinspieler Pietro Locatelli[2]), der sich erbot, bei Hofe zu spielen. Friedrich Wilhelm konnte dies nicht gut ablehnen und es ward in der Geschwindigkeit ein Orchester aus den Regimentshautboisten zusammengestellt, um beim Violinspiele zu begleiten. Am Concerttage erschien Locatelli vor den beiden Königen und der Königin, welche letztere sich vorzugsweise auf den für sie so seltenen Genuss freute, in einem blausammtenen, mit Silber gestickten Kleide und machte überhaupt mit den Prätiosen, die er zur Schau stellte, keine schlechte Figur. Dies entlockte dem Könige die Aeusserung, die er gegen seine Generale machte: „Nun seht mal den Kerl an, sieht er nicht aus, wie ein Kriegsrath?“ — Das Concert machte natürlich auf Friedrich Wilhelm wenig Eindruck und er begnügte sich damit, dem Künstler, nachdem derselbe geendigt, zu sagen: „Er hat recht gut gegeigt“. — Am folgenden Tage wollte er ihm ein Geschenk dafür machen und rief deshalb seinen Silberjungen Riedt[3]) zu sich und befahl ihm, dem Locatello 20 Thaler zu überbringen. Der Künstler machte sie dem Ueberbringer zum Geschenk, indem er dem Könige für seinen guten Willen seinen Dank sagen liess. Friedrich Wilhelm war sehr zornig, als man ihm dies hinterbrachte und konnte sich nicht darüber beruhigen, „dass der Kerl 20 Thaler verschenken könne“. Er beklagte sich auch darüber beim Könige August, der ihm indessen rieth, seinen Fehler zu verbessern und dem Virtuosen so zu begegnen, wie es sich für beide Theile zieme. Friedrich Wilhelm war schwer dazu zu bringen, gab aber doch endlich dem Locatelli, wenn auch mit sichtlichem Widerstreben, nach dem zweiten Concerte, eine goldene Dose, die mit Ducaten gefüllt war[4]).

Wenn man nun auch, und vielleicht nicht mit Unrecht, aus dem Obenmitgetheilten schliessen kann, dass der König kein Freund der Musik war, so wird dies jedoch von anderen Seiten bestritten, ja es wird behauptet, dass er ein Kenner der Musik gewesen sei; man schliesst dies daraus, dass er sich das Verzeichniss der von der Königin Sophie Charlotte hinterlassenen Musikaliensammlung geben liess und bei jedem Stücke mit eigener Hand bemerkt habe, ob es gut, mittelmässig oder schlecht sei. Wenn nun dieser Schluss auch etwas gewagt erscheint, so geht die andere Meinung, der König sei ein Feind der Musik gewesen, offenbar auch zu weit; die richtigere Ansicht scheint die zu sein, dass derselbe nur dann etwas für die Kunst that, wenn er einen practischen Zweck im Auge hatte. Allerdings finden sich nur geringe Spuren unter seiner Regierung, dass er für die Musik etwas gethan und hierzu möchte kaum zu rechnen sein, dass er die Glockenspiele, die er bei einer Reise nach Holland kennen gelernt hatte, nach Berlin und Potsdam verpflanzte, doch mag dies hier nicht unerwähnt bleiben. Gleich nach dem Antritte seiner Regierung schickte der König den Organisten der

1) Mattheson's Critica musica. Hamb. 1722.

2) Er war aus Bergamo gebürtig und starb 1764.

3) Friedrich Wilhelm Riedt war der Sohn eines Silberdieners, ward später 1741 als Königl. Kammermusikus und Flötenbläser von Friedrich II. bei der Königl. Kapelle angestellt und zeichnete sich später auch als Theoretiker in der Musik aus. Er starb 5. Jan. 1783.

4) Geppert's Kronik von Berlin, I. Bd. p. 264.

Parochialkirche, Weissn, ach Holland, um die Glockenspiele dort näher kennen zu lernen, und als derselbe zurückkehrte, ward unter dessen Aufsicht, das Glockenspiel aus 37 grossen und kleinen Glocken bestehend, zuerst vom Glockengiesser Jacobi 1715 in Berlin gegossen; da die Glocken aber nicht rein im Ton waren, so musste Jacobi sie, den Centner zu 30 Thaler gerechnet, wieder annehmen. Die Glocken wurden nun in Holland gegossen, dann in Berlin unter Aufsicht des berühmten Orgelbauers Johann Michale Röder zusammengesetzt und am 1. Januar 1715 spielte das Glockenspiel, durch das Uhrwerk getrieben, auf dem Thurme der Parochialkirche zum erstenmale.

Von grösserer Wichtigkeit ist es, dass unter Friedrich Wilhelm's Regierung die schönsten Orgelwerke in Berlin entstanden, unter ihnen sind vorzugsweise zu erwähnen: die Orgel der alten Garnisonkirche in Berlin[5]), deren Beschreibung man in Gerber's Lexikon findet und die von J. M. Röder gebaut war; ferner die Orgel der alten Schloss- und Domkirche auf dem Schlossplatze zu Berlin[6]), ebenfalls von Röder; die Orgel der jetzigen Garnisonkirche zu Berlin in den Jahren 1724—25 von dem berühmten Orgelbauer Johann Joachim Wagner erbaut; die Orgel der Marienkirche zu Berlin, ebenfalls von Wagner 1722 erbaut und viele andere grosse und kleine Orgeln zu Berlin und Potsdam der obengenannten berühmten Orgelbauer. — In einem Reglement, das der König 1733 für die wieder neuerbaute Petrikirche gab, und das auch auf die übrigen lutherischen Kirchen Berlins angewendet werden sollte, heisst es Punkt 4: „Die Orgel soll alle Zeit, auch in der grössten Trauerzeit gespielt werden, inmaassen durch solche Trauer Dasjenige, so zum Lobe des Höchsten geschieht, nicht behindert werden muss. Pkt. 5. Das Absingen einiger lateinischer und anderer Lieder von den Schülern auf den Chören soll gänzlich abgeschafft werden."

Militair- und Jagdmusiken waren die einzigen Theile der Musik, für die sich der König interessirte und um die Hautboisten seiner Regimenter auf die am wenigsten kostspielige Art mit Musikern versehen zu können, entschloss er sich zur Gründung einer Musikschule, die er mit dem neuerrichteten MilitairWaisenhause verband.

Schriftliche Nachrichten über die Gründung dieser Anstalt finden sich selbst in der Waisenhausregistratur nicht vor und was darüber bis auf die jetzige Zeit gelangte, verdankt dies mündlichen Ueberlieferungen[7]). Danach habe Friedrich Wilhe.. seinem bereits oben erwähnten Stabshautboisten Gottfried Pepusch[8]) den Auftrag gegeben, aus Zöglingen des Militairwaisenhauses eine Musikschule zu bilden. Im Jahre 1729 wird in einer Verordnung des Königl. Geheimen-Ober-Finanz-Raths von Marschall dieses Instituts zuerst aktenmässig erwähnt, indem dort geboten wird, „dass den Musikschülern hierfür nicht gestattet werden solle, zu dem Lehrer Schienemayer ausserhalb des Hauses zu gehen". In einer Cabinetsordre vom Jahre 1735 heisst es ferner:

„Sr. Majestät befehlen den Directoribus des Potsdamschen grossen Waisenhauses in Gnaden, Dero Hautboisten Fischbach zu verstatten, daraus ein Chor Jungens auszusuchen und dieselben in der Musik auszulernen". — Ob diese Musikschule neben der obenerwähnten, als eine Privatunternehmung bestand, oder ob Fischbach an die Stelle des Pepusch trat, ist schwer zu ermitteln; doch steht es fest, dass der König um diese Zeit ernstlich daran dachte, einen tüchtigen Director für diese Anstalt zu gewinnen. Er schrieb nämlich an einen Herrn von Borcke, der damals in London die Stelle eines Gesandten bekleidet haben soll und zog Erkundigungen über einen dort lebenden deutschen Componisten Sydow ein. Das Antwortschreiben des Herrn von Borcke lautete:

Allerdurchlauchtigster König etc.

„Auf Ew. Majestät Allergnädigstes Handschreiben vom 1. hujus habe ich mit dem hier sich aufhaltenden Componisten Sydow wegen seiner Opern und Musik nach dem Schottländischen Gusto, gesprochen, und lasse davon wirklich einige piecen abschreiben, die Ich so bald sie fertig seyen, über Hamburg allerunterthänigst einsenden werde. Seine Musik wird allhier nicht so wohl in gantzen Opern, sondern eigentlich in den englischen Nachspielen oder stummen Comoedien, welche man Pantomimen nennt, gebrauchet und sehr estimiret, wovon wohl einige gantze piecen zu erhalten und leicht ins teutsche zu übersetzen seyen.

Ich verbleibe in tiefster Submission Ew. Kgl. Majestät

London, den 30. Dezember 1735.

C. W. Borcke.

Friedrich Wilhelm berief hierauf den Componisten Sydow als Director der Musikschule nach Potsdam. Nach der Ankunft desselben schrieb dieser an den König folgenden Brief:

„Weilen Ew. K. Majestät mir Allergnädigst befohlen in Potsdam ein Haus ohnweit dem Schloss in Vorschlag zu bringen, worin so viel Cammern sind, in welchen mit denen Hautboisten die Musik gehörig exerciren und zugleich wohnen kann, So melde allerunterthänigst, dass hierzu kein näher und bequemer Hauss, als das Homann'sche, welches bei der Stadtkirche stehet, hat können ausgesucht werden. Dieses Haus ist vor einem halben Jahr zum Verkauf gegen 3000 Thlr. ausgebothen, wie mir der dasige Cämmerer Wendele vor einigen Tagen berichtet. Nun bitte hierüber allerunterthänigst mich und vor die Hautboisten miethen oder kauffen und dabey das zur Feuerung nöthige Holz reichen zu lassen.

H. C. Sydow".

Unter dies Schreiben verfügte der König mit eigener Hand:

„lieber miethen". —

Beim Antritte der Regierung Friedrich II. befanden sich 21 Knaben in der Musikschule. Nach dem Tode Sydow's (1754) ward der Königliche Kammermusikus und Oboebläser Friedr. Wilh. Pauli zum Director ernannt: ein Brief, den derselbe im Jahre 1758 an die Administration des Waisenhauses schrieb, ist nicht uninteressant, da er über die Befugnisse der Directoren einige Mittheilungen macht. Die darauf bezügliche Stelle lautet:

„Es haben Sr. K. Majestät Allergnädigst geruhet, sowohl meinen Vorfahren, als mir selbst die Erlaubniss zu ertheilen, dass ich die aus dem hiesigen grossen Waisenhause zu informirenden Waisenknaben nach vollbrachter Lehrzeit an die Königl. Regimenter als Hautboisten verkaufen kann, wo ich will" etc.

Der etwas auffallende Ausdruck „verkaufen" wird sich weiter unten aufklären. Die Zöglinge der Musikschulen wohnten zwar, wie die übrigen Zöglinge, im Waisenhause (9) und mussten wie diese bis zur Ablieferung an

---

5) Am 12. August 1720 flog ein, unweit der Garnisonkirche stehender Pulverthurm in die Luft, wodurch nicht allein die Kirche, sondern auch die Orgel sehr beschädigt wurde. Die noch brauchbaren Stücke der Letzteren wurden später zu einer Orgel in Potsdam benutzt.

6) Als der Dom auf der jetzigen Stelle erbaut wurde, ward die Orgel durch Peter Migend, 1753 auch dort wieder aufgestellt.

7) Geschichte des Königl. Potsdam'schen Militair-Waisenhauses. Berlin. Mittler. 1824.

8) Er starb den 3. März 1750 zu Potsdam und ist wahrscheinlich der Bruder des rühmlichst bekannten Joh. Christoph Pepusch. Letzterer ist ebenfalls ein geborener Berliner, lebte später in London, wo er sich durch seine *„The Beggars Opera"* (Bettler-Oper) um 1727 eine ungemeine Volksthümlichkeit erwarb.

9) Sie hatten nicht mehr, wie oben erwähnt, ein gemiethetes Haus, sondern waren im Waisenhause untergebracht.

die Regimenter auf Kosten der Waisenhauskasse verpflegt und gekleidet werden; doch waren sie in vielen andern Dingen ganz von ihnen geschieden. Sie hatten ihre eigenen Stuben, assen im Speisesaal an einem besonderen Tische, obgleich von der nämlichen Kost wie die Uebrigen und unterschieden sich in ihrer Kleidung von jenen dadurch, dass sie an ihren Röcken auf der Achsel sogenannte, noch jetzt gebräuchliche, „Schwalbennester", ferner Stiefeletten und Püschel oder Kordon's auf den Hüten trugen. Die Musik-Directoren bekamen ihr Gehalt nicht vom Waisenhause, sondern unmittelbar aus der Königlichen Hofstaatskasse, auch wurden die ausgebildeten Knaben nicht durch die Vorsteher des Waisenhauses in die Armee untergebracht, sondern die Chefs der verschiedenen Regimenter wandten sich direct an den jedesmaligen Musikdirector, wenn sie Hautboisten oder Trompeter brauchten, und das gewöhnliche Douceur, welches sie für einen solchen ausgelernten Knaben an den Musikdirector zu entrichten hatten, bestand in 50 Thlr. Gold: Dies nannte man in der damals gewöhnlichen Sprachweise „verkaufen", wie auch noch jetzt der gemeine Soldat beim Vertheilen der Rekruten den Ausdruck „verspielen" gebraucht.

Als Pauli 1762 starb, ward der Königliche Kammermusikus und Fagottist Joh. Christian Marks, aus Pyritz gebürtig, sein Nachfolger, starb jedoch bereits in demselben Jahre.

Am Schlusse des siebenjährigen Krieges war das Geld sehr selten und die Stelle blieb deshalb, um die Besoldung zu sparen, bis zum Jahre 1768 offen. Ob die Musikschule sich damals ganz auflöste, oder die Stelle des Directors interimistisch versehen wurde, darüber fehlen die Nachrichten. Im J. 1768 ward laut Kabinetsordre der frühere Kammermusikus des Markgrafen Heinrich: Joh. Christian Jacobi, ein ausgezeichneter Oboe-Virtuose und durch Quanz empfohlen, als Director der Musikschule angestellt; er starb den 12. Juli 1784.

Sein Nachfolger war der bisherige Kammermusikus und Fagottist Antoni. Dieser Mann ward bereits als Kind von drittehalb Jahren in das Waisenhaus aufgenommen, blieb daselbst 17 Jahre als Zögling, kam 1773 als Fagottist zu dem damals in Berlin stehenden Regiment von Renzel, ward ein Jahr später Kgl. Kammermusikus und 1784 Director der Musikschule. Diese hatte damals nur zwölf Zöglinge, weshalb Antoni 1788 auf eine Erhöhung der Schülerzahl antrug, welcher Antrag jedoch der Kosten wegen zurückgewiesen ward. Die Zeit, in der die Schüler ausgebildet sein mussten, war bisher unbestimmt gewesen, im J. 1790 ward sie auf 4, höchstens 5 Jahre festgestellt. Im J. 1792 ward der Kriegsrath Körber beauftragt, manche Unvollkommenheiten des Waisenhauses abzustellen und Ersparungen zum Besten der Anstalt herbeizuführen. In Folge der bei dieser Gelegenheit stattgefundenen Untersuchung ward das Musik-Institut als eine, dem Waisenhause nur Last und Kosten verursachende Anstalt, aufgehoben und Antoni mit Beibehalt seines Gehaltes in den Ruhestand versetzt. Allein diesem thätigen Manne war mit der Ruhe nicht gedient. Er sammelte eine Schaar von jungen Soldatensöhnen aus der Stadt um sich, die von ihren eigenen Eltern unterhalten wurden, und bildete aus ihnen als Privatunternehmer eine Hautboistenschule, bis er im J. 1796 durch eine Vorstellung es beim Könige dahin brachte, dass die Eltern solcher Schüler zur Erleichterung ihres Unterhalts ein monatliches Pflegegeld von 2 Thlrn. aus der Waisenhauskasse gezahlt erhielten, ohne dass die Direction des Waisenhauses sonst etwas mit den Zöglingen zu schaffen hatte. Die Zahl der Letzteren ward auf 30 festgesetzt, so dass also jährlich für dieselben 720 Thlr. aus der Waisenhauskasse gezahlt wurden; ebenso erhielt Antoni die ihm bei seiner Pensionirung abgenommenen 2 Haufen Brennholz wieder. Das unglückliche Jahr 1806 führte eine vollständige Auflösung der Anstalt herbei und Antoni ward mit der Hälfte seines Gehaltes und Verlust der Emolumente pensionirt.

Im J. 1817 ward auf Befehl König Friedrich Wilhelm III. das Musikinstitut wieder hergestellt und Antoni trat abermals in Thätigkeit, jedoch bekam das Institut eine veränderte und mit dem Waisenhause als organisches Glied eng verbundene Gestalt. Der Musikdirector ward von jetzt an aus der Waisenhauskasse besoldet und der Direction des Waisenhauses untergeordnet; die Schüler wurden auf 30 Köpfe, die Lernzeit auf 3 Jahre festgestellt. Die Zöglinge wurden durch die Oberbehörde des Waisenhauses der Armee überwiesen. Zugleich ward festgestellt, dass die zu Musikschülern bestimmten Waisenknaben so lange regelmässig die wissenschaftlichen und Industrieschulen der Anstalt mit besuchen mussten, bis sie eingesegnet waren. Sie bekamen im Waisenhause eigene Stuben, wo sie sich während der Freistunden aufhalten sollten; den Musikunterricht erhielten sie bei dem in der Stadt wohnenden Musikdirector. Im Jahre 1823 führte das Bedürfniss der Armee eine abermalige Veränderung des Institutes und Vermehrung der Zöglinge herbei. Die Ausbildung der Zöglinge sollte nun in 2 Abtheilungen geschehen, von denen die niedere die Schüler enthielt, die noch nicht eingesegnet waren und daher in den Vormittagsstunden noch die wissenschaftlichen Lehrstunden besuchten, des Nachmittags aber von den Handarbeiten der übrigen Waisenknaben auf den Industriestuben befreit waren und dafür von einem, unter dem Musikdirector stehenden Hülfslehrer, der in der Anstalt selbst wohnte, unterrichtet wurden. Die Uebungen der oberen Abtheilung wurden vom Musik-Director selbst geleitet. Die Lehrlinge erhielten Unterricht auf der Clarinette, Hoboe, Flöte, Trompete, Posaune, dem Fagott und dem Horne; auch werden sie nach neuerer Einrichtung im Spiel der Saiteninstrumente geübt. Bei ihrem Abgange von der Anstalt erhalten sie nicht nur die angemessene Bekleidungsausstattung, sondern es ist auch zu ihrem Besten die Einrichtung getroffen worden, dass sie die, den Waisenhauszöglingen beim Meisterwerden bedingungsweise zugesicherten Prämien von funfzig Thalern, wenn sie sich während ihrer Lehrzeit wohl verhalten haben, gleichfalls schon beim Abgange einem Theile nach erhalten, wofür ihnen ein oder das andere Instrument angeschafft und zu ihrer Bekleidung dasjenige zugelegt wird, was für ihr neues Verhältniss nöthig ist. Sie genossen ausserdem die Vergünstigung bei ihrem Eintritt in die Armee eine etatsmässige Hautboistenstelle zu erhalten, mussten sich jedoch verpflichten, 12 Jahre in der Armee zu dienen.

Der verdienstvolle Antoni feierte 1823 sein Dienstjubiläum, erhielt bei dieser Gelegenheit das allgemeine Ehrenzeichen 1. Klasse und ward pensionirt; er starb am 3. Juli 1830 im 76. Lebensjahre und hatte während seiner Direction über 200 ausgelernte Musiker der preussischen Armee geliefert.

Sein Nachfolger war der bisherige Stabstrompeter des Gardehusarenregiments, Heine, der bis 1831 diesen Posten versah. Nach ihm verwaltete Musik-Director Hennig bis 1848 dies Amt.

In diesem Jahre ward der Vorzug, eine etatsmässige Hautboistenstelle bei dem Eintritt in die Armee für die Zöglinge zu erhalten, aufgehoben, und Fr. Steffens, der bisher Hülfslehrer der Anstalt gewesen, ward zum Director derselben ernannt.

Nach seiner Pensionirung ward 1857 Johann Georg Meinberg, bis 1848 Stabshautboist im 2. Garde-Regiment und dann Hülfslehrer der Anstalt, zum Director ernannt, ihm steht Wollenhaupt, der auch ein tüchtiger Geiger ist, als Hülfslehrer zur Seite.

Dies ist die kurze Geschichte einer Anstalt, die nun bereits 130 Jahre besteht, obgleich, wie oben zu ersehen, Zeiten eintraten, wo sie sich ganz auflöste oder ihr Dasein nur mühsam fortschleppte. Ueber die Nothwendigkeit einer gänzlichen Umgestaltung des Instituts und zwar getrennt vom Militair - Waisenhause hat sich Herr Rode in dem erwähnten Aufsatze bereits als Sachkenner gründlich ausgesprochen; Folgendes möge hier zur Unterstützung seiner Ansicht noch hinzugefügt werden.

Das Militair-Waisenhaus hat hauptsächlich einen Doppelzweck. 1) Einen wohlthätigen: die verwaisten Soldatenkinder aufzunehmen und zweckmässig zu erziehen. 2) Einen militairischen: die Armee mit den nöthigen Unterofficieren zu versehen. Des letztgenannten höchst wichtigen Zweckes wegen wird zum Director meist ein höherer Officier gewählt, der den militairischen Zweck natürlich stets im Auge behalten wird. Die Musikschule wird ihm daher meist als eine Nebensache, ja als eine Last für die Anstalt erscheinen, wie dies ja der oben erwähnte amtliche Ausspruch des Kriegsraths Körber bewiesen. Da der Director in der Regel gar nichts von Musik versteht (wenigstens ist das Gegentheil nur eine Ausnahme), so kann er höchstens controlliren, ob der Musikdirector oder dessen Gehülfe die Musikstunden pünktlich abhält; wie dies aber geschieht und ob im Geiste der Kunst, ist er, beim grössten Pflichtgefühl oft nicht im Stande zu beurtheilen. Der Musikdirector wird daher in dieser Hinsicht grösstentheils ganz sich selbst überlassen bleiben, und da derselbe oft mehr ein praktisch, als theoretisch und ästhetisch gebildeter Musiker ist, so ist es natürlich, dass die Kunst unter seiner Leitung zum Handwerk herabsinken kann.

Es wird oft älteren Personen vorgeworfen, dass sie der Gegenwart, auf Kosten der Vergangenheit, nicht Gerechtigkeit wiederfahren lassen. Dieser Vorwurf wird vielleicht mit Recht auch den Verfasser dieser Zeilen treffen, dennoch kann er nicht umhin es auszusprechen, dass ihm die Militairmusik in den letzten 30 Jahren nicht allein nicht vor-, sondern eher zurückgeschritten zu sein scheint, wenn er die Leistungen der jetzigen Musikchöre der Berliner Garnison mit denen der damaligen unter Leitung von Männern wie Neithardt, Weller und Schick vergleicht. Von dieser Ansicht ausgehend, würde eine vom Militairwaisenhaus unabhängige und unter Controlle tüchtiger, sowohl praktisch als auch theoretisch und ästhetisch gebildeter Musiker stehende Musiklehranstalt, im Sinne wie sie Hr. Rode vorgeschlagen, gewiss im Stande sein, die Militairmusik wieder zu heben. — Schliesslich nenne ich noch die Namen einiger Männer, die aus der Musikschule des Militairwaisenhauses hervorgegangen und später als Virtuosen bekannt wurden, nämlich die Brüder Heinrich und Carl Bärmann, so wie Georg Friedr. Brandt. *Carl Freiherr von Ledebur.*

Berlin.

Revue.

Die Königl. Oper hat in dem bald abgelaufenen Jahre drei Verluste erlitten, deren jeder ein harter Schlag für die Kunst und das Repertoire war. Dem Veteranen Zschiesche folgte Frau Herrenburg und dieser am 12. d. Frau Jachmann-Wagner. Unter den leuchtenden Gestirnen am Opernhimmel, welche ihren Glanz noch in ferne Decennien tragen werden, ist sie eines der bedeutendsten und ihr Name wird wie der einer Schröder-Devrient, mit welcher sie sich in vieler Beziehung zusammenstellen lässt, stets mit Verehrung genannt werden. Nie hat wohlverdienter der Lorbeerkranz eine Künstlerstirn geziert, als der, welchen man ihr unter dem allgemeinen Zujauchzen des dichtgedrängten Auditoriums auf's Haupt drückte. Frau Jachmann schied in der Rolle, welche sie selbst so grossartig und hochpoetisch neu geschaffen und wiederbelebt hat, als „Orpheus" in Gluck's edler Schöpfung. Sie sang und spielte diese Parthie mit jener Vollendung, die einen unvergesslichen Eindruck hervorruft, wie wir ihm so oft begeisterte Worte gegeben haben. Blumen und Kränze waren der gebührende Ausdruck der Dankbarkeit und des Enthusiasmus, welcher diesen Abend weit überdauern wird. Frau Harriers-Wippern (Amor) und Frau Masius-Braunhofer (Eurydice) wirkten mit Aufbietung ihrer besten Kräfte neben der berühmten Collegin.

Sgra. Patti trat in der verflossenen Woche als Amina und als Leonore (Trovatore) auf und wusste den schon als Lucia bei allen Kennern errungenen Beifall bis zum Enthusiasmus zu steigern. Sie bekundete namentlich als Leonore ein so bedeutendes dramatisches Talent, ein so richtiges Erfassen der Gefühlsmomente im modernen Sinne, dass sie eben das Publikum auch hinreissen und begeistern musste. Mit diesen Vorzügen paart sich ein gewisser natürlicher Ausdruck, welcher alle Leistungen verklärt und sie zu einer Specialität der Künstlerin stempelt. Die Eigenschaften ihres Gesanges haben wir bereits detaillirt; ihre Stimme ist noch in der Ausbildung begriffen, entbehrt daher noch der Fülle und stellenweise der Rundung, aber der Tonansatz ist bestimmt, die Intonation goldrein, die technische Fertigkeit bis zur höchsten Stufe ausgebildet und dabei von der grössten Sauberkeit begleitet. Wir sehen mit Spannung ihrem Auftreten in der komischen und Spieloper entgegen, da wir überzeugt sind, dass ihre hohen Vorzüge in Verbindung mit ihrer liebenswürdigen Erscheinung dort am Geeignetsten zur Geltung kommen.

Trotz der für den Theaterbesuch nicht günstigen Festzeit sieht das Gastspiel des Herrn Wachtel stets gefüllte Häuser. Er erschien zum ersten Male wiederholt als Stradella in Flotow's lieblicher Oper, und obwohl diese Parthie von den bisher gesungenen seiner Individualität am wenigsten zusagte, da sie sich fast ausschliesslich auf lyrischem Gebiete bewegt, so wusste er doch mit ihr zu effectuiren, da sie hauptsächlich die höchste Stimmlage in Anspruch nimmt, mit welcher andere Tenoristen nicht so frei herumzuspringen vermögen. So kam es, dass er zur Bewunderung hinriss, und dass man die meisten Nummern stürmisch wiederholt verlangte. Mit Stradella hat Hr. Wachtel einen neuen Stein im Brett beim Publikum erlangt, und es wäre zu bedauern, wenn er wirklich jetzt scheiden wollte, da sich die Erfolge des „Postillon" zu wiederholen versprechen. Sehr wirksam unterstützte Frl. Ungar als Leonore den geschätzten Gast. Ihre liebenswürdige Erscheinung, decent-graziöses Spiel und vor Allem ihr seelenvoller, correcter Gesang gewann Aller Herzen für sich und liess sie die Lorbeeren des Abends mit ihm theilen. Die Banditen waren durch die Herren Winkelmann und Abich im Ganzen trefflich vertreten, obwohl mitunter ihre Komik allzuweit in's Groteske schlug. Die Balleteinlage war sinnig und wurde gut ausgeführt.

In der dritten Soirée für classische Orchestermusik des Herrn Musikdirector Liebig im Meser'schen Saale, liess sich ein junger Pianist aus Potsdam, Heinrich Barth zum ersten Male hier hören. Er hatte zum Vortrage Beethoven's G-dur-Concert gewählt, und somit sich einem Gebiete zugewandt, auf welchem sich nur anerkannte Künstler zu bewegen pflegen. Wenn aber ein junger Mann schon in den ersten Jahren eines reiferen Studiums eine solche Sicherheit in der Ueberwindung aller Schwierigkeiten zeigt, so lassen sich für die Zukunft die

schönsten Hoffnungen daran knüpfen. Der Anschlag des Klavierspielers ist kräftig, ohne dabei der nothwendigen Weichheit zu entbehren; in den Passagen, welche überdies mit Leichtigkeit ausgeführt werden, herrscht eine besondere Klarheit, und wenn sich diesen glänzenden Eigenschaften noch ein eleganter, schön geformter Vortrag zugesellen wird, so dürfen die Leistungen des jungen Künstlers als hervorragend zu bezeichnen sein. — An demselben Concertabende wurde die süssinnige Romanze in F-dur für Violine von Beethoven von dem Sologeiger der Kapelle mit reinem, vollem Tone, welcher nur der dem Instrumente eigenen Wärme und Empfindung entbehrte, und sauberem Striche unter allgemeinem Beifalle vorgetragen. Von grösseren Orchestercompositionen kamen zur Aufführung: Taubert's gewandt instrumentirte Blaubart-Ouvertüre, Ossian's Nachklänge, und Schubert's C-dur-Sinfonie.

Nachdem die Sing-Academie ihre cyclischen Concerte bereits vor einigen Wochen mit der H-moll-Messe von S. Bach eröffnet hatte, folgte am vergangenen Sonnabend als zweite Aufführung Haydn's „Schöpfung", jenes Werk, welchem der Componist im Greisenalter noch eine solche Fülle von Jugendfrische und kindlicher Anmuth verlieh, dass nicht nur edle, sondern sogar fromme Gedanken unser Gemüth beschleichen. Die tiefe Innigkeit, die schlichte Einfachheit tritt vor uns, und diese einfache Gestalt im Gewande der Unschuld muss erquicken, beseeligen. Um sogleich zur Aufführung des Werkes zu kommen, wollen wir zuerst des Orchesters (welches durch die Liebig'sche Kapelle gebildet war) in vollem Lobe gedenken, und, hätten nicht die Blechinstrumente stellenweise einige Schwankungen in der Intonation verschuldet, so wäre der instrumentale Theil des grossen Werkes vollkommen würdig gewesen. Die Chöre waren ausserordentlich wirkungsvoll, die Stimmen erklangen in schönster Fülle. Sollen wir unter dem Guten nach dem Besten suchen, so müssten wir den Chor in B-dur (Vollendet ist das grosse Werk) nennen, welchen wir noch selten mit mächtigerer Wirkung ausgeführt gehört haben. Die Sopransoli's hatten eine Dilettantin (Gabriel) und Fräulein Hoppe (Eva) übernommen, während die Herren Geyer und Krause die männlichen Parthieen durchführten. In erster Linie der Sopransoli's stehen die beiden Arien in B und F-dur, und auf diese von so verschiedenen Empfindungen getragenen Nummern wird auch nothwendigerweise der Schwerpunkt einer künstlerischen Leistung fallen müssen. Die Sängerin des Gabriel sang beide Arien mit entschieden künstlerischem Geschmack, welcher auch nicht die kleinste Nüance unbeachtet liess und selbst die kleinen Pralltriller in der zweiten Arie mit ungewöhnlicher Sauberkeit executirte, nur dürfte der Belebung des Tones an einzelnen Stellen mehr Recht eingeräumt werden; ein klarer Vortrag wird durch den concipirten Charakter bedeutend gehoben. Die Vertreterin der Eva verdient alle Anerkennung, sowohl für die glückliche Disposition ihres Organs, wie für die Art des Vortrages. Wenn wir von den männlichen Mitwirkenden zuerst Herrn Krause nennen, so geschieht es, weil wir seit lange den geschätzten Künstler nicht mit so vielem Wohllaute haben singen hören; die Stimme hatte einen so edlen Klang, dass in jedem Recitative sich eine Fülle von anmuthiger Würde, in den Arien sich der Sänger in demselben glänzenden Lichte zeigte. Bei Herrn Geyer ist stets das Verständniss zu rühmen, welches er in seinem Vortrage an den Tag legt, auch in rein musikalischer Beziehung gelang ihm mit Ausnahme der Sechszehntelläufe im A-dur-Terzett des zweiten Theils Alles recht wohl. Zum Schluss unseres Berichtes geziemt es uns, dem Hrn. Professor Grell zu danken für die Genauigkeit und die Sorgfalt, mit welcher er die Einstudirung des Oratoriums überwacht haben muss.

Im Victoriatheater fand eine Wiederholung des grossen Monstreconcerts unter der obersten Direction des Herrn Musikdirectors Wieprecht Statt. Die Abwesenheit der Allerhöchsten und Höchsten Herrschaften hatte den Zuspruch des Publikums ansehnlich vermindert und nahm einen Theil des Glanzes mit hinweg, welcher das erste Concert so überaus anziehend gemacht hatte. Die Ausführung des Programms war eine sehr gelungene, indem selbst Schwankungen, wie sie früher bei verschiedenen Nummern hervorgetreten waren, diesmal wegfielen.

Das Eröffnungsconcert der Sinfonie-Soiréen der Königl. Kapelle am 14. d. Mts. bot neben Mozarts grossartiger Es-dur und Beethovens reizender B-dur-Sinfonie zwei neuere Werke und zwar: Ouvertüre zu Aladin von Reinecke (unseres Wissens hier zum ersten Male aufgeführt) so wie Ouvertüre zu Genofeva von Rob. Schumann, welche schon früher in den Sinfoniesoiréen exekutirt wurde. Das erstgenannte Werk documentirt den gewandten Componisten, der sich seiner Intentionen bewusst ist. Dass dem Musikstück diverse Motive und Themata zum Grunde liegen müssen, liegt natürlich in dem Gegenstand des gewählten Stoffes, der vielfache Momente dazu bietet. Sämmtliche Motive sind nicht allein entschieden und picant erfunden, sondern auch mit grossem Geschick zusammen verwendet. Eben so macht sich die formelle Abrundung der ganzen Composition und Ausführung in flussreicher, lebendiger Weise geltend. Nur scheint uns, als ob hin und wieder die Instrumentirung etwas lichter gehalten sein könnte. Nicht dass sie gerade zu massenhaft wäre, lässt sie zuweilen eine Art von schwerfälligem Druck fühlen, wodurch manche Einzelnheit namentlich in den Gegenmelodieen verdeckt wird; dies scheint uns z. B. besonders in der instrumentalen Behandlung des zweiten melodiösen Hauptthemas der Fall zu sein, wozu die längere Zeit in gebundenen Noten gehenden Bässe das ihrige beitragen. Die Ausführung Seitens der Königl. Kapelle war lobenswerth und das Werk wurde sehr beifällig aufgenommen. Auch die Ouvertüre zu Genofefa (welche jedenfalls zu den besseren Orchesterwerken von Rob. Schumann zählt), behauptete ihren Ruf und erfreute sich allgemeinen Beifalls. Die Ausführung beider Sinfonieen war sehr befriedigend, besonders das Beethovens in deren Adagio auch der bekannte ominöse Horneinsatz vortrefflich gelang.

Der jugendliche Pianist Hr, Leuchtenberg trat in einem selbstveranstalteten Concerte vor einem zahlreichen Auditorium auf. Da der grösste Theil seines Programms aus Compositionen bestand, die wir bereits von ihm gehört hatten, so gab nur eine Fuge von Bach, und eine Etüde von Chopin Gelegenheit, Fortschritte wahrzunehmen. Der Vortrag zeichnete sich durch evidente Klarheit und Deutlichkeit aus, welche auf ein genaues Verständniss schliessen liess. Wer an der Etüde noch den höchsten feinen Schliff und die gewinnende Eleganz vermisste, der konnte sich wenigstens an der Nettigkeit und Sauberkeit der Passagen der linken Hand ergötzen, welche Hr. Leuchtenberg mit grosser Virtuosität ausführte. Im Ganzen können wir bedeutende Fortschritte dem jungen Künstler testiren, und, von seinem grossen Talente unterstützt, wird der Schritt bis zum Parnass der Kunst kein allzu mühsamer sein.

Vom Conservatorium in Paris zurückgekehrt, liess sich Hr. Hugo Jacobi am 14. d. Mts. hören. Der junge Sänger, welcher mit einer ebenso umfangreichen als schön klingenden Baritonstimme begabt ist, hat eine erfreuliche Ausbildung erfahren und wird als Concertsänger allenthalben günstig aufgenommen werden. Der überaus gefüllte Saal sprach sich höchst

beifällig über die Leistungen des Künstlers aus und rief ihn wiederholt hervor.

Das Vocal- und Instrumental-Concert, welches der ausgezeichnete Jünger Spohr's, unser verdienstvoller Concertmeister Hr. Hub. Ries am vorigen Sonntag im Saale des K. Schauspielhauses zum Benefiz der Accessisten und Eleven der Königl. Theater-Instrumentalschule, welche mit Möser's Tode unter seiner Leitung trefflich emporgeblüht, Bedeutenderes als je leistet, veranstaltet hatte, war leider nicht so zahlreich besucht, als nach dem, mit feiner Wahl zusammengestellten Programm, dem hohen Künstlerrufe der Unterstützenden, und in Anbetracht des edlen artistischen Zweckes erwartet werden durfte. Das Orchester, gebildet aus den jugendlichen Kräften des von Hrn. Ries geleiteten Instituts, zeigte sich gleich zu Anfang in der von Hrn. Ries mit ruhiger Energie trefflich dirigirten Coriolan-Ouverture Beethoven's seines Meisters würdig und der erhabenen Aufgabe entsprechend gewachsen. Beinahe noch beifallswerther bestanden die jungen Zukunfts-Cellisten die verfängliche Prüfung, die ihnen Taubert's romantische, geistreich combinirte Ouverture zu Shakespeare's „Sturm" anmuthete; es war ein wahres Vergnügen, wahrzunehmen, mit welcher Unerschrockenheit diese junge Orchestergarde, dem Commandostabe des begabten Componisten folgend, das neue, eigenthümliche und schwer auszuführende Werk in Angriff nahm. Capellmeister Taubert trug, mit Beifallsgruss empfangen, eine Clavierfantasie über skandinav. Lieder von Ferdinand Ries meisterhaft vor; doch wäre uns bei dieser convenablen Orchestergelegenheit ein Werk Beethoven's willkommner gewesen. Unter den Vocalvorträgen zeichneten sich die der Sgra. Trebelli hervorragend beifallswerth aus. Aber in Sgra. Redi (eine Tochter der berühmten Wiener Hofschauspielerin Rettich und Gattin des Impresario Merelli) lernte das Publikum einen recht lieblichen Sopran von geschmackvoller Cultivirung kennen, dessen Besitzerin noch ausserdem durch ihre persönliche Erscheinung ein intensives Interesse erregte. Sgra. Riederi spielte auf ihrem kleinen, lieblichen Instrumente mit vieler Grazie, vielfach Neckereien mit der Nymphe Echo treibend, und dadurch ein Genügendes an Beifall provozirend. Frau Formes recitirte zwei sehr ansprechende humoristische Gedichte mit Esprit und technischer Vollendung, und Sgr. Agnesi, der treffliche primo Basso der ital. Oper, ein alla maëstro gebildeter Musiker, bewies durch seinen Vortrag einer Arie aus Händel's „Judas Maccabäus", dass er nicht blos von der Calumnia meisterhaft zu singen weiss. Kurz, das Concert des Hrn. Ries liess nichts, wohl aber das Publikum gar viel zu wünschen übrig; am meisten jedoch die Heizapparate des Königl. Lokales, die über dieses Mittagsconcert mit 3 Grad Réaum. zur Tagesordnung übergegangen waren. d. R.

Nachrichten.

Berlin. Am 12. d. fand ein Hofconcert statt, zu dem Herr General-Musikdirector Dr. Meyerbeer. die Damen Rideri und Trebelli eingeladen zu werden, die Ehre hatten. Auf Allerhöchstes Verlangen sang die Letztere das Pagenrondo aus den „Hugenotten" und eine Romanze von Meyerbeer und die Erstere den „Carneval".

— Die Nachricht von Carrion's Tode bestätigt sich zur Freude seiner zahlreichen Verehrer nicht; denn während ihn Schiffernachrichten in Marseille erschiessen liessen, singt Carrion in der grossen Oper in Madrid mit ungeheurem Beifall.

— Ihre Majestät die Königin haben dem hiesigen „Concertverein zu wohlthätigen Zwecken" eine namhafte Summe zu bewilligen geruht.

— A. Rubinstein's grosses Oratorium „Die Zerstörung Jerusalems" kommt demnächst in Rotterdam und in Danzig zur Aufführung.

— Hr. von Bülow wurde kürzlich durch Diplom zum Ehrenmitgliede des Stern'schen Gesangvereins ernannt; es ist dies die erste Ernennung von Seiten dieses Vereins.

— Im Tonkünstler-Verein fanden im November 4 Vorträge statt. Hr. Dr. Lorenz sprach über „dramatische Musik und Musikdrama" und wollte den Ausdruck „dramatisch" in der Musik nicht gelten lassen. Die interessante Beweisführung regte eine lebhafte Unterhaltung über das Wesen der Oper an. — Hr. Lutz gab einen kurzen Abriss der Geschichte der Musik. — Herr Dr. Schwarz gab eine „Vergleichung der männlichen und weiblichen Stimme"; er zeigte, dass ⅔ der männlichen Stimme dem Brust-, ⅓ dem Falset-Register, und umgekehrt nur ⅓ der weiblichen Stimme dem Brust-, ⅔ dem Falset-Register angehören. In dem bei Männern grösseren Brust-, und in dem bei Frauen grösseren Falset-Register finde aber durch die Aenderung der Kehlkopfstellung (Klangfarbe) noch eine, oft sehr deutlich hörbare, Unterabtheilung statt, daher manche kurzweg 3 Register annehmen. Der Redner bezeichnete dies nicht als unrichtig, doch als ungenau, weil die Aenderung der Klangfarbe bei jedem Tone stattfinde, also kein selbstständiges Register genannt werden könne. — Endlich sprach Herr von Orelli über die „Kunstanschauung des C. M. v. Weber" und wies aus den Elementen und dem Gange der Lebensentwickelung desselben die Eigenthümlichkeit jener in anregendster Weise nach. — Den beiden letzten Vorträgen wurde lauter Beifall zu Theil.

— In einer Soirée bei Sr. Excellenz dem Herrn Kriegs-Minister von der Roon liess sich Hr. Jean Vogt aus St. Petersburg mit mehreren Pianofortevorträgen eigener Composition (Stilles Glück, Galop de Concert u. s. w.) hören und erntete schmeichelhafte Auszeichnungen.

Potsdam, 29. November. (P.-M.) In dieser Woche hörten wir Frl. Ottilie Seyffert aus Berlin im Concert. Wenn schon die Gesänge der vereinigten Sängerchöre unter Leitung des Hrn. Cantor Storbeck und einer hiesigen geschätzten Sängerin den Kunstverständigen erfreuten, so wirkten Beethoven's Sonate: *„les adieux, l'absence et le retour"* und Dussecks *„le retour à Paris"* auf das Publikum so begeisternd, dass trotz dieser erhabenen Werke die Künsterin noch andre, in denen sie ihre meisterhafte Virtuosität zur Geltung bringen konnte, vortragen musste.

Breslau. Die gestrige Vorstellung von Boieldieu's „weisse Dame" gab Frl. Flies auf's Neue Gelegenheit, ihr reiches Talent zu entfalten. Die jugendliche Künstlerin sang die Anna zum ersten Male, bewegte sich aber mit einer Sicherheit wie sie nur der reinsten Unmittelbarkeit möglich ist. Der Zuhörer fühlt sich von der lebensvollen Wärme des Vortrags so wohlthuend berührt, dass er einzelnes noch Unfertiges gern übersieht. Die Anna zeigte übrigens auch, dass sich das Organ der Sängerin binnen Kurzem ausserordentlich entwickelt hat, denn selbst die ihr wenig bequem liegende Arie im 3. Acte kam mit schönstem Wohllaute zur Geltung und wurde mit rauschendem Beifall aufgenommen. In dem reizenden Duett des 2. Actes zwischen Anna und George Brown traf Frl. Flies den zarten, duftigen Ton mit richtigem Gefühl und erhielt mit Hrn. Bölken, der an diesem Abend sehr gut disponirt war, reichliche Beifallszeichen und am Schluss die Ehre eines stürmischen Hervorrufs.

— Die Singacademie führte am 6. December Mendelssohn's „Elias" auf.

Königsberg. Im Theater: Concert des Hofpianisten Kontski.

— Signora Carlotta und Barbara Marchisio haben den ihnen vorausgegangenen glänzenden Ruf in der „Norma" auf's Beste gerechtfertigt. In Verdi's „Trobadour" waren Carlotta und Barbara Marchisio ganz und gar in ihrem Elemente. Die Leonore ist ganz nach dem Schnitt der italienischen Opern-Primadonnen gehalten. Sgra. Carlotta Marchisio hatte ihre ganze Kraft auf die Stellen concentrirt und electrisirte den Zuhörer damit vollständig.

Cöln. Im nächsten Gürzenich-Concert kommt Beethoven's 9. Sinfonie und eine neue Sinfonie von F. Hiller zur Aufführung.

Görlitz. Am 3. November gab der hiesige Gesang-Verein zum Besten der schlesischen Lehrer-Wittwen und Waisen-Kasse ein grosses Kirchenconcert. Zur Aufführung kamen Compositionen von Palestrina, Pergolese, Bortniansky, Gallus, Händel, Bach und Taubert. Eine Motette von W. Klingenberg nach Ps. 28 „Wenn ich zu Dir empor etc." trat jenen würdig zur Seite. Ihr Gedankengang ist frisch und lebensvoll und bewegt sich dabei in den edelsten Formen, daher auch die Wirkung von bestem Erfolge. Die Aufführung war ausgezeichnet. Der Verein, aus den besten hiesigen Musikkräften bestehend und unter der musterhaften Leitung des Musikdirectors Klingenberg, entwickelt sich immer mehr zur musikalischen Zierde des Ortes und entfaltet vorzugsweise seine Thätigkeit auf dem Boden gediegener, klassischer Musiker. Gegenwärtig werden die „Jahreszeiten" von Haydn geübt.

Erfurt. In dem Concert des Erfurter Musik-Vereins hatten wir Gelegenheit, in der Aufführung des „Fall Babylon's" von Spohr die tüchtige Schule und vortreffliche Durchbildung des Chorgesanges sowohl, wie der Solisten und des Orchesters bewundern zu können. Dem unermüdlichen, aufopfernden Eifer des Herrn Musik-Directors Ketschau ist es allein zu danken, einen solchen Chorgesang hier zu besitzen, und mit ihm hat er der glänzenden Resultate schon genug erzielt! Die Chöre waren von tiefergreifender erhebender Wirkung und waren vom poetischsten Geiste beseelt. Sämmtliche Sopransoli wurden durch Frl. Elise Ketschau in künstlerischer, durchdachter Weise executirt und fand die Lieblichkeit ihrer Stimme in allen Herzen willkommenen Anklang. Die Tenor- und Bassparthieen hatten Herr Musikdirector John aus Halle und Herr Sabbath aus Berlin übernommen und wussten durch die Vollendung ihres Gesanges dem Geist des Componisten in würdigster Weise nachzukommen. Das Alt-Solo repräsentirte Frl. Bürgel, eine in weiteren Kreiser wohlbekannte Dilettantin.

— Erst heute gelangen wir dazu, einer Musikaufführung zu gedenken, welche der Soller'sche Musikverein als Vorfeier zum Krönungsfeste I.I. Majestäten am 16. October im Schauspielhause veranstaltet hatte. Das Fest, sowie die gewählten Tonschöpfungen hatten beigetragen, alle Musikfreunde Erfurt's zu versammeln, und das Haus bis zum letzten Stehplatz anzufüllen. Ein Prolog, von der Schauspielerin Frl. Behrens gesprochen, und die „Borussia" von Spontini leiteten die Feier ein. Die Gesangspièce wurde so meisterhaft ausgeführt (Frau Podolski aus Weimar, Frau Oberbeck-Achten aus Gotha, Herr Musikdir. John aus Halle und Hr. Sobolleff aus Weimar sangen die Solis), dass die Musik wiederholt durch Beifallssturm unterbrochen wurde. Hierauf trat Hr. Concertmeister Ullrich aus Sondershausen auf und spielte das Violin-Concert von Mendelssohn. In der Technik wie im Vortrage bekundete Hr. U. eine hohe Meisterschaft; sein tief durchdachtes, seelenvolles Spiel erntetete rauschenden Beifall. Es folgte Olympia-*Ouvertüre* von *Spontini*. — Den zweiten Theil bildete die Aufführung des Märchens: „Der Rose Pilgerfahrt" von R Schumann. Bisher hörte man nur Werke älterer Meister; Musik von Schumann und anderen neueren Componisten kannte man fast gar nicht in Erfurt. Die Zähigkeit, mit welcher die frühere Leitung des Vereins an dem Alten hing, unterdrückte jedes Vorwärtsstreben. Was die Aufführung des Stückes selbst betrifft, so haben wir es dem Talente und der Energie des jungen Dirigenten Hrn. Billig zu verdanken, dass dieselbe eine würdige zu nennen war. Die Haupt-Solis wurden von den obengenannten Künstlern und Künstlerinnen in schönster Weise vorgetragen. Im Allgemeinen wurden auch die schwierigen Chöre recht gut gesungen; wenn einige Fehler vorkamen, so wird Niemand dieselben Hrn. Billig zur Last legen. Derselbe hat sein Dirigententalent entschieden dargelegt.

Leipzig. Es ist Ihnen, verehrtester Herr Redacteur, schon von anderwärts berichtet worden über die neue Oper: „Faust und Margaretha", nach Göthe von Jules Barbier und Michel Carré Musik von Gounod. Was nun andere Referenten darüber gesagt haben mögen, so viel ist gewiss, dass in Leipzig die Oper sehr gefallen hat und mehrmals bei stets vollem Hause wiederholt worden ist; und Leipzig steht nicht gerade in dem Rufe, dass es hier keine Musikkenner gäbe. Nun ist zwar der Beifall des grossen Publikums nicht immer massgebend, auch ist es unzweifelhaft, dass die vorzüglichen Leistungen der Sänger und Sängerinnen und namentlich des Orchesters, so wie auch die prachtvolle Ausstattung der Oper viel mit zu dem günstigen Erfolg derselben beigetragen haben, allein wir sehen keinen Grund, warum die Musik zu der Oper nicht gefallen sollte. Der innere Gehalt der Musik steigert sich mit dem Verlauf der Acte und einige Duette, die Cavatine des Faust und hauptsächlich das Schlussduett sind höchst werthvoll. Dem Dir. Wirsing gereicht es wesentlich zum Ruhme, dass er Kosten und Mühe darauf verwendet und die grosse Oper, deren durchgreifender Erfolg nicht immer mit vollständiger Gewissheit prognosticirt werden kann, so reich und prächtig mit lauter neuer Decorationen versehen zu haben. Die Arrangements der Ballette und Gruppirungen waren reizend und geschmackvoll und die Ansichten: Harzgegend, Feenpallast, Gretchen von Engeln gen Himmel getragen etc., suchten an Schönheit ihres Gleichen. Die Parthie des Faust war von Hrn. Brunner mit Fleiss einstudirt und mit lebendiger Anmuth und Routine im Spiel, so wie mit der Sicherheit eines tüchtigen, mit schönen Stimmitteln begabten Tenoristen an Gesangsvortrag durchgeführt. Nebst Hrn. Brunner waren es nun vor allen Dingen die ausgezeichnet schönen Leistungen der Frau Bertram als Gretchen und des Hrn. Bertram als Mephistopheles, welche der Oper Glanz und Bedeutung verliehen. Hr. Bertram legt ausser seinem prächtigen, kraftvollen Gesang, der namentlich in dem Duett mit Faust zur Geltung kam, in sein Spiel sehr scharf markirt ganz das diabolische Element, welches den Göthe'schen Mephistopheles zu einer der berühmtesten Charakterzeichnungen in der deutschen Literatur gemacht hat. Frau Bertram, die, wo es nöthig ist, so viel Feuer der Empfindung und so viel dramatische Kraft in der Darstellung entfaltete, stattete diesmal die Rolle des Gretchens nebst dem tiefen Gefühl auch mit all' der Lieblichkeit jugendlicher Frische und idyllischer Färbung aus, die diese reizende Parthie verlangt. Dagegen sang und spielte Frl. Karg den Studenten Siebel so gut, dass sie hervorgerufen wurde. Auch Frau Günther-Bachmann gab als Marthe im Gesang eine achtbare und im Spiel eine ausgezeichnete Leistung. Die Chöre und vor allen Dingen das Orchester verdienen lobende Anerkennung.

Hierzu eine Beilage.

Beilage zu No. 51 der „Neuen Berliner Musik-Zeitung“.

Leipzig. Im Gewandhausconcert dieser Woche kommt eine neue seriöse Ouvertüre in C-moll von Jaddassohn zur Aufführung. Frau Clara Schumann wird spielen.

Mainz. R. Wagner hat auf der Durchreise nach Paris, wo er in der nächsten Zeit seinen Aufenthalt zu nehmen gedenkt, sich einige Tage hier aufgehalten.

— Am 27. Novbr., neu: „Orpheus in der Hölle“. Das volle Haus nahm die Aufführung im Ganzen gut auf.

Schwerin. „Wilhelm von Oranien in Whitehall“ von G. zu Putlitz, Introduction und Zwischenacts-Musik von P. v. Flotow hat auch bei der Wiederholung sehr gefallen.

Dessau. Unsere letzten Opernvorstellungen „Dinorah“ und „Hugenotten“ müssen wir jedenfalls zu den gelungensten dieser Saison zählen. Von den neuengagirten Mitgliedern sind namentlich Fräul. Wallbach und Herr Hacker hervorzuheben. Wir haben Erstere schon mehrmals sehr talentvoll genannt, dass sie aber so viel als Dinorah leisten, namentlich eine solche Ausdauer zeigen würde, hatten wir wirklich nicht erwartet. Ihr Spiel war ausgezeichnet und sie drängte die vorjährige Darstellerin weit in den Hintergrund. Fräul. Wallbach singt mit Seele, und besitzt eine in allen Lagen gleichmässig gebildete Stimme, was Alles noch durch eine deutliche und edle Aussprache gehoben wird. Die schwierigsten Passagen und Triller wurden mit Sicherheit und Leichtigkeit ausgeführt, und erndtete Fräul. Wallbach vielen und wohlverdienten Beifall — nach der Schattentanz-Arie wurde dieselbe bei offener Scene stürmisch hervorgerufen. Hr. Föppel (Hoël und Hr. Benda (Corentin) sind schon vom vorigen Winter in diesen Parthieen als brav bekannt.

— Schindelmeisser's romantische Oper „Melusine“, welche hier zur Aufführung kommt, wird als ein Werk von markirtem Interesse und Werthe bezeichnet. Der Componist hat in einer Reihe symphonischer und scenischer Tondichtungen sein schaffendes Talent längst bewährt und ist einer der trefflichsten Musikdirigenten. Die Erfahrungen und Studien des letzteren sind für den gewissenhaft producirenden Componisten ein Schatz geworden, der Anregung und Läuterung bietet: er machte Schönheit zu seines Gemüths Bedarf und lehrte ihn einen strengen Maassstab an sich selbst legen. Man sieht den meisten Nummern seiner „Melusine“ gleich die Vorliebe und Begeisterung an, mit der er an's Werk gegangen und aus welcher eine Masse schöner Gedanken in seine Arbeit hineinströmt, Gedanken, die er in edel ausgearbeiteten Formen bringt und in denen sich überall wahres dramatisches Leben ausspricht und dem Zuhörer fesselnd und befriedigend mittheilt. Diese ehrenwerthe Mühe des Talents und Fleisses ist einem höchst anziehenden Textbuch zugewendet, das das schöne Melusinenmärchen in einer scenisch möglichen Form mit interessanten Illustrationen bringt. Fügen wir hinzu, dass diese Oper unter Mitwirkung so bedeutender Kräfte, wie Emilie Schmidt, die Herren Becker, Künzel und Frl. Limbach, und in der bekannten glänzenden Inscenirung der Darmstädter Bühne das Licht der Oeffentlichkeit erblicken wird, so ist an einem erfreulichen Kunstresultat und entscheidendem Erfolge kaum zu zweifeln. (Fr. Conv.-Bl.)

Coburg. Die vielbesprochene Oper: „Faust und Gretchen“ von Gounod kam hier bereits wiederholt zur Darstellung. Der Erfolg war über alle Erwartungen gut und die fortwährenden Beifallsbezeugungen und Hervorrufe von Seiten des Publikums wollten kein Ende nehmen; Alles war enthusiasmirt von dieser schönen Musik — von dieser in jeder Hinsicht gelungenen Aufführung und trefflichen Scenerie. Mögen auch Rigoristen mit den gesungenen Citaten aus dem Goethe'schen „Faust“, wie überhaupt mit dem „singenden“ Faust nicht einverstanden sein, so ist es den Herren Barbier und Carré unbedingt gelungen, das unsterbliche dramatische Gedicht zum Stoffe einer Oper zu machen. Und warum sollte auch Faust nicht singen dürfen? Haben wir doch einen singenden Tell, Macbeth, Othello, Romeo, demnächst eine Jungfrau von Orleans. Die Musik betreffend, können wir nicht begreifen, wie diese laut Berichten aus Stuttgart u. Prag missfallen haben kann. Hat doch „Faust“ auf den Theatern zu Darmstadt, Leipzig, Dresden, Hannover, Wiesbaden, Mainz, Würzburg, Weimar u. s. w. bereits viele Aufführungen erlebt, die stets enthusiastisch aufgenommen worden sind. Es ist eine echt deutsche hoch-dramatische Musik, die der Handlung fast immer entspricht und tief empfunden ist, eine durch und durch schön gearbeitete, ansprechende, geistvolle Musik. Hrn. Kapellmeister Lampert sind wir für die ausserordentlich gelungene Aufführung zunächst Dank schuldig. Wie immer, hat es dieser geniale Dirigent an Fleiss und Gewissenhaftigkeit beim Einstudiren nicht fehlen lassen, und nur dadurch war eine so vorzügliche Aufführung möglich. Sowohl auf der Bühne als im Orchester wirkte Alles mit Liebe zur Sache, und so kam auf beiden Seiten nicht das geringste Schwanken vor. Die Besetzung war musterhaft. Frau Saemann de Paez, Primadonna unserer Oper, hatte als Gretchen Gelegenheit, ihre vielen Vorzöge glänzend darzulegen. Im Besitz der äusseren Schönheit, die man vom Gretchen voraussetzt, spielte sie dasselbe eben so zart und innig, als sie die Parthie wundervoll sang. Die Herren Reer (Faust) und Abt (Mephistopheles) waren brav. Als Valentin gab Hr. Carlschulz neuen Beweis seines dramatischen Talents und seiner grossartigen Stimmmittel. Hr. Hartmann gab den kleinen Siebel excelent und hatte besonders in dem reizenden Liede: „Blümlein traut, sprecht für mich“, Gelegenheit, seine brillante Stimme hören zu lassen. Auch Frau Kreyssel-Berndt wusste aus der Marthe etwas Tüchtiges zu machen. Decorationen und Scenerie waren meisterhaft.

Mannheim. In der Oper hatten wir: „Oberon“, „Des Adlers Horst“, „Kapellmeister von Venedig“ mit „Um Mitternacht“, „Die weisse Dame“, „Robert der Teufel“, „Fortunio's Lied“ (zum ersten Male und sehr beifällig aufgenommen), „Titus“ und „Graf Armand“.

Hannover. Die sehr rigoröse Nordd. Z. schreibt über Gounod's „Faust“: „Wir wohnten der Wiederholung der Gounod'schen Oper: „Faust“ bei, und wir haben das Urheil, das wir nach der ersten Aufführung fällten, in allen Punkten nur bestätigt gefunden; ja, wir möchten das gespendete Lob noch stärker betonen. Der Eindruck war ein noch tieferer als das erste Mal. Was den Text anbetrifft, so hat sich uns doppelt klar die Ueberzeugung aufgedrängt, dass die verwerfenden Urtheile [Carlsr. Ztg.] lediglich ihren Grund haben einerseits im Streben nach unergründlicher Tiefe, wie dies schon so manchen deutschen Kritiker zu Albernheiten gebracht hat, und andererseits in der Unselbstständigkeit, mit der der Eine gern dem Andern nachspricht, und die er dann durch eine um so stärker affectirte Entschiedenheit zu verdecken sucht. Unsere deutschen Componisten, mit und ohne Talent, klagen so viel, dass ihnen keine Textbücher geboten werden, bei denen so ganz die eigentliche Musik im Auge gehalten wäre; hier in der „Margaretha“ (beiläufig gesagt, würden wir die Oper weit angemessener benannt finden: „Faust und Margathe“) haben die französischen Verfasser — freilich mit Hilfe eines Plagiats — ihrem Landsmann Gelegenheit gegeben, gerade auf

solchen Gebietes des Empfindungslebens gestaltende Kraft walten zu lassen, die für den musikalischen Ausdruck am ergiebigsten sein werden. Und wir wiederholen, der Göthe'sche Stoff konnte schwerlich für die musikalische Behandlung mit grösserer Einsicht in das Wesen der Musik benutzt werden, als es mit Geschick und Consequenz hier geschehen ist. Die enge Anlehnung an die Worte der Tragödie machen wir dem Franzosen keineswegs zum Vorwurf: gerade sie war sichtlich ein Hebel, den Flug des Tondichters zu erhöhen. Dem Genius des Letzteren möchten wir nicht eben eine sehr hervorragende Empfindungsgabe nachrühmen; aber was ihm hier etwa mangelt, weiss er durch die Art und Weise, wie er die edelsten Eigenschaften des Geistes und Gemüthes mit der gründlichsten und umfassendsten musikalischen Bildung vereinigt, mit dem glänzendsten Erfolge zu ersetzen. Wir erkennen in Gounod als Componisten etwas von Dem, was Lessing als Dichter so eigentlich charakterisirt. Das Feld, auf dem er seine Hauptstärke besitzt, ist das Pathos und der tragische Ernst; dann aber ist die Tiefe und der Adel seiner Empfindung wahrhaft ergreifend, hinreissend, da zeichnet er bis in's kleinste Detail hinein mit den geistreichsten, innigstempfundenen Zügen. Die Gartenscene, die Klage Gretchens im 3. Akte, die Scene mit Valentin sind in dieser Beziehung meisterhaft gerathen. Weniger bedeutend ist die Musik, wo kerniger Humor sprechen soll.

— 15. Dec. (Wes.-Ztg.) Heute Morgen verschied dahier der General-Musikdirector Dr. Heinrich Marschner im 66. Lebensjahre. 1795 in Zittau geboren, wandte sich Marschner in der Folge bald vom Studium der Rechte zu Leipzig ausschliesslich der Musik zu, ging dann nach Wien, von wo er als Hauslehrer nach Pesth übersiedelte. Seine erste Oper, Heinrich IV., brachte Carl Maria von Weber zur Aufführung. 1822 ward Marschner als Musikdirector in Dresden, 1832 als Capellmeister in Hannover angestellt, wo er seitdem mit kurzen Unterbrechungen lebte. Marschner war in erster Ehe mit der Sängerin Mariane Wohlbrück verheirathet. Von seinen Opern sind am bekanntesten „der Vampyr, Templer und Jüdin, Hans Heiling, Schloss am Aetna, Austin, des Falkners Braut". Marschner war seit 1832 an unserer Hofbühne thätig als Dirigent der Capelle und schied vor drei Jahren mit Pension aus dieser Stellung.

München. Die beiden Sonntage nahmen Meyerbeer's „Prophet" und „Robert" in Anspruch und füllten das Haus vollständig. Frl. Bose aus Dresden entzückte in letzterem als Helena alle Anwesenden durch ihre decenten Bewegungen. Fräul. von Edelsberg aus Gratz hat ihr Gastspiel als Nancy, Fides und Rosine beendet und ist für die hiesige Bühne gewonnen worden. Wir freuen uns über diese Acquisition, indem die geschätzte Sängerin nicht nur eine umfangreiche Altstimme besitzt, sondern auch persönlich anziehend und fesselnd ist. Gounod's „Faust" konnte bis Königs Geburtstage nicht ermöglicht werden; an seine Stelle traten Nicolai's „Lustige Weiber". — Hr. Theaterinspector Schmitt, der bekanntlich seit zwei Jahren die unbesetzte Stelle des Intendanten zu allseitiger Befriedigung vertritt, hat Enthebung der interimistischen Leitung nachgesucht. Man wünscht allgemein seine definitive Anstellung als Intendant der beiden Kgl. Theater. — Zwei der Abonnements-Concerte des Hrn. Mortier de Fontaine sind bereits vorüber; im ersten kamen Compositionen von Muffat, Paesiello, Rossi, Mozart u. A. zur Aufführung. Den Glanzpunkt bildete die Schlussnummer, Beethoven-Concert op. 56. für Pianoforte und Orchester, welches der Künstler mit unerreichter Virtuosität vortrug. Nur waren die Compositionen von Rossi und Paesiello nicht geeignet, da überhaupt Herr Mortier in die Werke Beethoven's am tiefsten eingedrungen zu sein scheint; was diesen Theil betrifft, so blieb nichts zu wünschen übrig, in den schnellsten Tempi waren die Passagen rein und sonnenklar; auch der Flügel, von Herrn A. Biber hier, war besser als das erste Mal. Weniger befriedigt haben uns die kleinen Piecen von Clara Schumann, Mendelssohn und Ehmant. — Zwischen diesen beiden Concerten gab Hr. Hoforganist Ordtner sein erstes Concert, als Fortsetzung der Concerte des verstorbenen Hrn. Seidel. Zur Aufführung gelangte die Serenade von Brahm's, Op. 11, die vom Orchester sehr löblich ausgeführt wurde; sie enthält unstreitig schöne Stellen, wird aber auch theilweise sehr breit und ermüdet den Zuhörer. Die Vorträge des Männergesangvereins „Neue Bavaria" waren mit vielem Fleiss einstudirt und wurden auch mit Liebe zur Sache wiedergegeben. — Im philharmonischen Verein kam ein Pianoforte-Trio von Herzogenrath unter allgemeinem Beifall zur Aufführung. Der Componist, Mitglied der Hofcapelle, ist ein musikalisch vielseitig gebildeter junger Mann, dem es an einer glänzenden Zukunft nicht fehlen wird und wünschen wir seinen aufrichtigen Bestrebungen denselben Erfolg, den sie bisher hatten. — Der „Oratorien-Verein" führte Mendelssohn's „Paulus" im grossen Saale des Museums auf. — Die am Conservatorium frei gewordene Professur hat der Pianist Herr Heinrich Schönchen erhalten. Wir glauben, dass diese Wahl keine bessere sein konnte, indem sich Hr. Schönchen allgemeinster Achtung erfreut. Er ist bereits Leiter des philharmonischen Vereins, Lehrer an der Pagerie und im Holländischen Institute.

— Gelegentlich ihres 25jährigen Künstlerjubiläums wurde die Hofopernsängerin Frau Sophie Dietz vom König in einer Privat-Audienz zur K. Kammersängerin ernannt. Die Intendanzverwesung überreichte der Gefeierten ein kostbares Silberservice, ein Kreis von Freunden einen werthvollen Brillantring. Ihre Commilitonen brachten ihr ein Ständchen.

Cassel. Für das zweite Abonnements-Concert am 3. d. M. war der Kgl. Pr. Hof-Pianist Hr. Hans v. Bülow gewonnen worden. Der berühmte Virtuose hat die durch seinen Ruf erregten Erwartungen noch übertroffen. In seinem Spiel zeigt sich eine Technik, die nur Wenige zu erreichen vermögen, die er aber, wie glänzend sie auch erscheint, niemals in den Vordergrund stellt, sondern stets höheren künstlerischen Zwecken unterordnet: indem er die Meisterwerke aller Zeiten so characteristisch, so geistvoll, in jeder Beziehung so künstlerisch vollendet vorträgt, wie es ausser Liszt wohl Keiner vermag. So war es bei dem Vortrag des F-moll-Concerts von Henselt und mehr noch bei dem der Beethoven'schen Sonate op. 110. Wenn diese beiden Productionen dem Künstler schon reichen Beifall und wiederholten Hervorruf eintrugen, so zündete doch bei dem grösseren Publikum noch mehr die Entfaltung der glänzendsten Technik, verbunden mit dem geistig anregendsten Ausdruck, in der noch im Manuscript befindlichen Fantasie über ungarische Nationalmelodien, mit Orchesterbegleitung, von Liszt. Wir sind Herrn v. Bülow für die Wahl und Ausführung dieser Tonwerke zum Danke verpflichtet, wie auch für den ebenso reichen und hohen Genuss, den uns sein Vortrag mehrerer Compositionen von Bach, Mozart, Schubert, Schumann, Raff und Liszt gewährte, die er in einer Privat-Matinée hören liess. Zwischen die Concertvorträge waren einige Gesangstücke eingeschoben, die Herr Rübsamen mit Beifall ausführte. Eröffnet wurde mit einer für uns neuen Ouverture in D-dur von August Walter, einem gut gearbeiteten, aber, bezüglich einiger Sätze, zu weit ausgesponnenen Tonstück. Den Schluss bildete Beethoven's achte Symphonie. Beide Werke wurden, wie alle übrigen, bei denen das Orchester mitwirkte, in guter Ausführung geboten.

— Die Wiederaufnahme von Mozart's „Entführung aus dem Serail" auf das Repertoire stellt den hiesigen Opernfreunden

wiederholt einen Kunstgenuss in Aussicht, den sie lange entbehrt haben. Sämmtliche Darsteller schienen ihren Rollen mit Liebe zugethan und führten sie sicher und eifrig durch. Fräul. Erhardt fesselte als Constanze durch den natürlichen Wohlklang ihrer Stimme und durch die Zartheit und Innigkeit des Ausdrucks. Frl. Kretschmer gab sich viel Mühe mit dem Blondchen. Hr. Wagner war in der lyrischen Parthie des Belmonte auf dem der Natur seiner Stimme zusagenden Gebiet und führte dieselbe sicher und geschmackvoll aus. Herr Baumann, an dessen Leistungen wir uns wiederholt erfreut haben, bewegte sich in der Rolle des Pedrillo frei und sicher im Spiel und Gesang und stattete seine Rolle mit dem besten Humor aus. Auch Hr. Hochheimer wurde der Parthie des Osmin gerecht, indem er die Situation stets klar veranschaulichte und den vocalen Theil seiner Parthie recht wirksam ausführte. Der Chor und das Orchester lösten ihre Aufgabe trefflich. Hr. Hofkapellmeister Reiss, der die Aufführung mit Sorgfalt vorbereitet hatte, war in der Wahl der Tempi sehr glücklich, und so hatte die ganze Darstellung etwas ausnehmend Anregendes, Schwungvolles.

— Das am 10. d. zum Besten der Armen im grossen Stadthaussaale ausgeführte Concert des „Kasseler Gesangvereins" hatte eine so zahlreiche Zuhörerschaft versammelt, dass die Räumlichkeiten kaum ausreichten. Zur Aufführung kam Robert Schumann's hochpoetisches Tonwerk; „Das Paradies und die Peri", und zwar in ganz vortrefflicher Weise, welche einem Dilettanten-Verein zur grössten Ehre gereicht. Dem Leiter des Vereins, Hrn. Hofcapellm. Reiss, der sich durch sein vielseitiges energisches Wirken als Dirigent unserer Oper, sowie der Abonnements-Concerte des Hof-Orchesters ein bleibendes Verdiens erworben, gebührt in Erwägung seiner angestrengten Berufsthätigkeit doppelter Dank, dass er kein Opfer scheut, den früher vom Altmeister Spohr geleiteten Gesangverein auf eine möglichst hohe künstlerische Stufe zu heben.

Nürnberg. „Orpheus in der Unterwelt" ging zum ersten Male über die Bühne und zwar mit einem Aufwande, wie ihn nur Hoftheater zu machen pflegen. Die Bezeichnung „theatralischer Unsinn" hat immerhin seine Anwendung auf den „Orpheus" gefunden; es kommt nur darauf an, dass man gesunden Sinn genug hat, sich auch einmal für einen Unsinn zu interessiren und dass dieser Unsinn System, Witz und Humor genug hat, das Publikum bei Laune zu erhalten. Das Letztere gestehen wir dem Orpheus gern zu, das erstere sprechen wir unserem Publikum zum Theil ab. Es war in der That possierlich anzuschauen, wie sich das Heer der Halbgebildeten und Gebildetseinwollenden spreizte und krümmte, wie sich die Herrchen vom Caffeehaus und ihnen zu Liebe die Dämchen aus der Tanzstunde zusammen nehmen mussten, nicht, wie es ihnen um's Herz war, laut aufzulachen, weil ihnen Herr X., der den „Orpheus" schon in Y. gesehen hatte, versicherte, es käme sehr viel Equivoques darin vor. Wie glücklich war dieser Theil des Publikums, durch Naserümpfen oder gar Murren seine feine Geschmacksrichtung kund zu thun und zugleich an den Tag zu legen, dass es so gut wie ein Professor wisse, wer Jupiter war. Lassen wir diesen guten Leuten ihre Freude. Ihre Missfallsbezeugungen über den „Orpheus" und ihre Versicherungen, durch „Nathan den Weisen" einen Hochgenuss gehabt zu haben, sind ja doch eine gleich grosse Lüge, zu der sie sich schon dadurch bekennen, dass sie den „Nathan" einmal und den „Orpheus" zwei und dreimal besuchten. Welche entschiedene Wirkung die Aufführung der Offenbach'schen Operette mit reizenden, charakteristischen Musik auf das Gesammtpublikum machte, geht am besten daraus hervor, dass es während und nach jedem Acte in lauten Beifall ausbrach, Herrn Director Reck stürmisch hervorrief, die Finale's Dacapo verlangte, bei jeder neuen Decoration in Ausdrücken freudiger Ueberraschung sich erschöpfte und dergleichen mehr. Die Leistungen der Einzelnen verdienen ohne Ausnahme das grösste Lob. Die Titelrolle behandelte Herr Herrmann, den Jupiter Herr Naud und Pluto Herr Hampel mit grössetem Fleiss und famoser Wirkung, auch Hans Styx wurde von Herrn Frey mit höchst unterhaltender Langweile vorgeführt. Vorzüglich war Fräul. Eiswald als Eurydice in Gesang und Spiel. Frau Neumüller hat in der öffentlichen Meinung durch Uebernahme dieser Rolle sicherlich nur gewonnen, so wie es nur höchst ehrenvoll und ein Zeichen des besten Willens ist, wenn eine Sängerin wie Frau Pettenkofer die Rolle der Diana mit so viel Liebe, Humor und Wirkung behandelt. Den lieblichen Amor, Kl. Weidemann, zu vergessen, wäre ein schreiendes Unrecht, sein Gesang war das sanfte Zwitschern eines Rothkehlchens voll Melodie und Harmonie und sein Spiel so emsig, wie das Springen des jungen Rehes. Dem ganzen Thun und Treiben aber sah man an, wie gerne Alle, wess Faches sie auch waren, beitrugen, die Mühen ihres Directors zu lohnen und dem Publikum einen Genuss zu bereiten. Th.-D.

Hamburg. In der vorigen Nummer dieser Blätter wurde von Hannover aus irrthümlich mitgetheilt, dass die scenische Einrichtung im letzten Act der Oper „Faust" von dem dortigen Maschinisten Hrn. Hoffmann getroffen sei. Wir sehen uns veranlasst, jene Mittheilung dahin zu berichtigen, dass nicht Herr Hoffmann, sondern Hr. Carl Brandt aus Darmstadt besagte Einrichtung erfunden und ausgeführt hat.

Wien. Am Sonntag trat Dreyschock wahrscheinlich zum letzten Male in Wien wie überhaupt in Deutschland auf. Es ist nämlich Hrn. Dreyschock eine eigens für ihn creirte Stelle als Professor des Clavierspiels an der kaiserlichen Musikschule in St. Petersburg angeboten worden. Diese Stellung, welche dem Obristenrange gleichkommt, und auch in lucrativer Hinsicht eine ganz bedeutende ist, wird den Künstler von nun an die Wintermonate hindurch in Petersburg fesseln, da ihm bloss ein viermonatlicher Urlaub während des Sommers zugestanden ist. Seine diesmaligen Concerte bilden demnach den Schluss seiner Virtuosencarriere.

— Nestroy eröffnete ehevorgestern seinen Gastrollencyclus im Treumanntheater. Nimmer endenwollender Applaus und herzlicher Jubel des bis an die Decke gefüllten Hauses empfing den Liebling der Wiener, der vor Rührung über diese seltene Ovation die ersten Worte seiner Rolle kaum zu sprechen vermochte. Erst im Verlaufe wurde Nestroy Herr seiner Mittel und gewann sichern Boden.

— Am 9. December starb hier nach zweimonatlichem schmerzvollem Krankenlager der Compositeur der Oper „Wlasta" Hr. Josef Geiger, Ritter der Ehrenlegion, gewesener Musiklehrer Sr. Majestät des Kaisers, sowie der Erzherzoge Brüder des Kaisers, im 48. Lebensjahre. Hr. Geiger war bekanntlich der Schwiegervater des Herzogs Leopold von Sachsen-Coburg-Gotha.

— Als Anfangsstunde der Vorstellungen im Hofoperntheater ist jetzt ausnahmslos 7 Uhr für die Winter- und halb 8 Uhr für die Sommersaison festgesetzt.

Prag. (P.-M.) Der Cäcilienverein in Prag, unter der Leitung seines Directors und Gründers des Hrn. Apt, gab Samstag den 30. Nov. sein erstes Concert, in welchem, wie in den bisherigen 21 Jahrgängen, das höchst lobenswerthe, auf die Aufführung gediegener und classischer Novitäten gerichtete Streben sich bewährt hat. Das Programm enthielt 2 Novitäten: „Die Maikönigin", ein Pastorale für Soli, Chor und Orchester, von William Sterndale Bennet, und eine Symphonie in C-dur, Op. 24, von Jaddas-

sohn. Bennet, als Componist durch seine zwei Concert-Ouvertüren bei uns bekannt, ist durch und durch lyrischer Tonsetzer, und der Benennung gemäss tragen alle 10 Nummern der Maikönigin mehr oder weniger ein pastoral-lyrisches Gepräge an sich. Viel bedeutender ist die Symphonie von Jaddassohn; diese bringt einen grossen Schatz von edlen einschmeichelnden Ideen und frischen Melodieen, welche uns zwar nur in der hergebrachten symphonistischen Form, aber mit feinem Sinn und Geist geboten wird. Besonders hervorzuheben ist das Scherzo mit der überraschend schönen Rhythmik und das von Adel beseelte Adagio. Alle reizend instrumentirten Sätze erhielten den lebhaftesten Beifall. Die Ausführung beider Novitäten war bei der ehrenhaften Besetzung des Orchesters und Chores eine sehr würdige — die Soloparthieen, welche die Bühnen-Mitglieder Frl. Mick, Frau Prochaska, die Herren Bernard und Krén inne hatten, waren ausgezeichnete Leistungen.

Paris. Das grosse Fest-Concert, welches die grosse Oper alljährlich für den Pensionsfond seiner Mitglieder veranstaltet, hatte diesmal ein classisches Gepräge, zumal in der 1. Abtheilung, was dem guten Geschmacke der Pariser ein ehrendes Zeugniss ausstellt. Es wurden gemacht: ein Chor aus Gluck's „Armide", einer aus Gretry's „Colinette am Hofe", einer aus Rameau's „Castor und Pollux". Frau Viardot sang eine Arie aus „Brittahicus" von Graun und eine Scene aus „Artaxerxes" von Hasse. An Instrumentalwerken wurden geboten: Mozart's Ouvertüre zur „Zauberflöte", Mendelssohn's Hochzeitsmarsch aus dem „Sommernachtstraum" Beethoven's „Leonore"-Ouvertüre, Theile aus Berlioz „Romeo und Julie", Symphonie. Im 2. Theile brachte das Programm Modernes, als: ein Duo aus dem „Stabat" v. Rossini, das Gebet aus der „Stummen von Portici", ein Duo aus Halevy's „Königin von Cypern", die Schwerterweihe aus Meyerbeer's „Hugenotten" und das Finale aus der „Belagerung von Corinth". — Die Einnahme betrug 22,000 Francs.

— Das fünfte grosse Concert im Circus Napoleon war so stark besucht, wie die früheren. Eine Mendelssohnsche Symphonie, die Ouvertüren zum „Egmont" und „Freischütz" machten grossen Eindruck.

— Am 10. December ist hier die neue Oper von Offenbach *„Le Roman comique"*, Text von Crémieux und Halévy, zum ersten Male unter ausserordentlichem Beifall aufgeführt worden. Die Verfasser des Textes haben den Scarron'schen Roman benutzt, die Personen desselben in ihren Charakteren beibehalten, und der Handlung eine neue Intrigue hinzugefügt. Ein französisches Blatt schreibt u. A. über das Werk: „J. Offenbach, welcher für diese beiden Opern (*„Pont de Soupirs"* u. „Orpheus in der Hölle") reizende, wie originelle Arien geschrieben hat, die man überall singt und tanzt, ist diesmal nicht weniger glücklich gewesen. Wollte ich diesen *„Roman comique"* analysiren, so würde die Erzählung nur einen schwachen Begriff dieser Bouffonerie geben deren 3. Act Alles entzückte; Gefühlsscenen, komische Situationen wechseln einander ab, und von Anfang bis Ende graziöse Motive und liebliche Melodieen: das ist die neue Oper von Offenbach. Ich kann mich nicht aller Stücke erinnern, welche erwähnt zu werden verdienen, aber ich werde derjenigen gedenken, welche mir noch im Gedächtnisse sind: im 1. Acte eine Arie für Duvernoy: *„Que je suis ému!"* ein schöner Marsch, ein Duo für zwei Frauenstimmen; im 2. Acte wurde ein Quartett und das Finale applaudirt, dessen Melodie bereits in's Publikum übergegangen ist; im letzten Acte mussten die reizenden Couplets: *„C'est pourquoi la pauvrette"* wiederholt werden.

London. Vieuxtemps concertirte hier mit imensem Erfolge.

— Die neue Oper der Saison kommt in diesen Tagen zum ersten Mal zur Aufführung; sie ist von dem Irländer Balfe und führt den Titel: „Des Puritaners Tochter", grosse romantische Original-Oper in 3. Acten.

Petersburg. Das Benefiz der Fr. Winter brachte „Orpheus in der Unterwelt", von Offenbach. Wenn gleich wir gestehen, dass einzelne Parthieen andere Vertreter für den gesanglichen Theil erfordern, als dies bei uns der Fall, so wurden wir diesmal durch das gute Zusammenspiel entschädigt, und wollen aus diesem Grunde uns mit der Besetzung begnügen und unsere Verwunderung, weshalb Hr. Sammt und nicht Hr. Lobe die Rolle des Pluto dargestellt, nicht in Betracht ziehen, um so mehr, als die kleine Rolle des Hans Styx in andern Händen schwerlich so eclatant zur Geltung gekommen wäre, als dies durch Hrn. Lobe der Fall war. Der Künstler wurde nach dem Akt gerufen und bei dem Vortrage seines Liedes mit enthusiastischem Beifall überschüttet. Hätte Hr. Brüning seinen Uebermuth nicht über alle Grenzen schiessen lassen, so würde sein Jupiter charmant gewesen sein. Das Fliegen-Duett spielte er prächtig. Hr. Sammt that als Pluto sein Möglichstes. Freilich würde die Rolle, mit mehr Humor und Feinheit gegeben, auch mehr zur Geltung gekommen sein. Die Wiederholungen werden ihm wohl die nöthige Sicherheit geben — sein Spiel freier und leichter gestalten. Die Satyre kam durch Hrn. Tietze, welcher den Orpheus gab, wenig zur Geltung, hingegen war derselbe im Gesang vortrefflich. Vulkan Hr. Schwarz, Mars Hr. Gärtner Mercur Hr. Tollert wurden ausgezeichnet dargestellt, was viel zum Gelingen des Ganzen beitrug. Fr. Winter zeigte als Eurydice, obgleich dem Anschein nach wenig disponirt, dass sie eine geschulte, tüchtige Sängerin ist, aber in der Darstellung liess sie zu wünschen übrig. Frl. Schönhof Cupido, Frl. Chorherr Venus, Fr. Sammt Diana waren allerliebst und Fr. Albrecht; Juno wie immer an ihrem Platze.

REPERTOIRE.

Aachen. In Vorb.: Orpheus in der Hölle.
Altona. Neu: Prinz Eugen, Oper von Schmidt.
Cassel. Neu: Orpheus in der Hölle.
Düsseldorf. In Vorb.: Faust von Gounod.
Hannover. Neu: Faust von Gounod.
Mainz. Neu: Orpheus in der Hölle.
Nürnberg. Neu: Orpheus in der Hölle. In Vorb. Faust von Gounod.
Schwerin. In Vorb.: Gounod's Faust — Maillart's Glöckchen des Eremiten,
Wien (K. K. Hofoperntheater). Am 10. Dec.: Hans Heiling; 11.: Glöckchen des Eremiten; 12.: Dom Sebastian; 13.: Lucia; 15. Martha; 16.: Hans Heiling.

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.

HENRI HUGO PIERSON.

Von diesem besonders in England und Amerika hochgeschätzten Componisten erscheinen in unserm Verlage mit Eigenthumsrecht:

Op. 34. **Ständchen u. Elegie.** 2 Lieder f. 1 Mezzostimme m. Po.
Op. 35. **Reiterlied** und **Des Helden Braut.** 2 Männerchöre. Partitur und Stimmen.
Op. 36. **Mein Kleinod.** Lied mit Pianoforte.

J. Schuberth & Co. in Leipzig und New-York.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (G. Bock, Königl. Hofmusikhändler) in Berlin, Französische Str. 33c. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30

Funfzehnter Jahrgang № 52. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 25. December 1861.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Cie., Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. C. Brensing. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von **Gustav Bock**

unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: **E. Bote & G. Bock**, Französ. Str. 33c, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Schulzenstrasse No. 340. und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. } mit Musik-Prämie, beste-
Halbjährlich 3 Thlr. } hend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von **Ed. Bote & G. Bock.**
Jährlich 3 Thlr.
Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.

Inhalt. Unser Beruf. — Recensionen. — Berlin, Revue. — Correspondenzen aus Cöln und Paris — Feuilleton. — Nachrichten.

Die geehrten Abonnenten unserer Zeitung ersuchen wir ganz ergebenst, die Fortsetzung für den nächsten Jahrgang rechtzeitig verlangen zu wollen, damit sie keine Unterbrechung in der Zusendung erleiden. — Wir fügen die Bemerkung hinzu, dass unsere Zeitung im nächsten Jahre wiederum in 52 Nummern, und zwar jeden Mittwoch, erscheinen wird.

Die Redaction.

UNSER BERUF.

Mit Beginn des Jahres 1862 tritt die „Neue Berliner Musikzeitung“ in die letzte Hälfte ihres zweiten Decenniums. Die Dauer ihres Bestehens redet einer Zeitung selbst am Besten das Wort, und ihre Tendenz und Wirksamkeit muss im Verlaufe einer längeren Zeit bereits zur allgemeinen Kenntniss gelangt sein. Gleichwohl haben seit den ersten Nummern dieser Zeitung die Kunstverhältnisse eine andere Gestaltung angenommen. Der Standpunkt, den eine musikalische Zeitschrift jetzt einzunehmen hat, ist ungleich schwieriger, als damals, da diese musikalische Zeitung in's Leben gerufen wurde. Damals galt es noch einzig und allein, das Edle in der Kunst auf einem und demselben Wege zu erstreben, während jetzt, wo man auf verschiedenen Bahnen nach einem und demselben Ziele strebt, die Ansichten getheilt und zersplittert sind. Natürlich ist es die Pflicht einer Zeitung, sofern sie Ansprüche auf eine Stellung in der Welt macht, alle Partheien zu beachten, alle Richtungen zu vertreten und sich nicht einseitig von der individuellen Anschauung beherrschen und leiten zu lassen, nicht bedeutende Kunstprodukte zu ignoriren, weil sie irgend einer erst in der Neuzeit entstandenen Richtung entschieden huldigen. Ein solcher Vorwurf darf uns nicht treffen, da wir uns stets bemüht haben, Alles, was beachtenswerth erschien, in den Kreis unserer Betrachtungen zu ziehen, niemals über ein Werk gänzlich den Stab zu brechen, weil unsere Anschauungen sich nicht genügend in solche Schöpfungen versenken konnten.

Ein anderer Unterschied gegen sonst ist nicht minder wichtig geworden, indem jetzt auch das Ausland in Folge der erleichterten Verkehrsmittel bedeutungsvoller an uns heran tritt und starken Einfluss auf die Kunstzustände unseres Vaterlandes ausübt. Die Folge davon war, dass wir einen nicht unwesentlichen Theil der Zeitung dem Auslande widmen mussten, welches uns seine Kunstschöpfungen herübersandte. Und warum sollten wir dies nicht thun? Ist doch die Musik die kosmopolitischste aller Künste, in der jeder Partikularismus wegfällt, und wenn auch die verschiedenen Völker verschieden auffassen und empfinden und daher ihre Gefühle verschiedentlich zum Ausdruck bringen, ist doch das Gefühl selbst überall ein und dasselbe und erringt einen gleichen Erfolg. In früherer Zeit freilich, als unsere Heroën lebten und wirkten, als Bach, Händel, Gluck organisch Vollendetes schufen, in jener Blüthezeit der Kunst, als die Namen Haydn, Mozart, Beethoven glänzten, in der Periode, in welcher Weber, Mendelssohn und Meyerbeer, welcher in die Gegenwart unmittelbar noch hineingreift, thätig waren, da freilich war es anders. Da war es Deutschland vornehmlich, das die Aufmerksamkeit der Kunstverständigen an sich fesselte und jedes andere Gestirn, welches sich am fernen Horizonte zeigte, entweder ganz verdunkelte, oder in seinem Glanze schwächte. Diese Zeiten sind dahin und die edelste aller

Künste gerieth im Vaterlande auf die Bahn des Rückschritts, so dass sich unser Stolz nicht auf die Gegenwart richten konnte. In dem jetzt verflossenen Jahre ist die productive Armuth am Augenscheinlichsten zu Tage getreten. Von grösseren Werken ist fast Nichts aufzuweisen, und selbst Wagner's „Tristan und Isolde" scheint nicht das Licht der Oeffentlichkeit erblicken zu sollen. Nach mehrmaligen Versuchen, das Werk zur Aufführung zu bringen, wurde es stets wieder *ad acta* gelegt, sodass es scheint, als werde es höchstens den Ruf einer Bibliotheksarbeit mit aus der Gegenwart herausnehmen. Und wie mit der Deutschen grossen Oper, so ist es mit den Tonwerken leichteren Styls dermalen bestellt. Allenthalben blieb es öde und leer und wenn auch hie und da eine Schöpfung auftauchte, so blieb sie ephemer und entschwand bald dem Gesichtskreise der Oeffentlichkeit. Was war natürlicher, als dass man bei so bewandten Umständen den Blick auf das Ausland lenkte! Ist es nicht erklärlich, dass man, um diese Lücke auszufüllen, auf die fremden Tondichter schaute, deren Erfolge ihr Heimathsland erfüllten? Ist es zu verwundern, dass Gounod, Verdi, Maillart und Offenbach schnell den Weg nach Deutschland gefunden haben? Der Erstere, weil er aus deutschen Grundanschauungen mit deutscher Gründlichkeit einen deutschen Stoff musikalisch verherrlichte, der Letztere, ein geborener Deutscher, weil er trotz des seinen Werken aufgeprägten französischen Esprits den Grundton deutscher Innigkeit und Empfindung nicht verläugnete. Die Erfolge Gounod's wären vielleicht bei uns minder gross, wenn der productive Mangel unserer Zeit weniger fühlbar wäre. Aber eben deshalb verdient ein grosses Talent gleich ihm, das in einer so schlaffen Periode eine Thatkraft bewahrt, die Bedeutendes schaffen lässt, die allgemeinste Würdigung. Ist doch bereits schon wieder, während in Deutschland das Werk, das seinen Ruhm begründete, eine immer begeistertere Aufnahme findet, den kleinlichen Rücksichten, welche dasselbe zu verdächtigen suchen, zum Trotz, gegenwärtig in der Seine-Stadt ein zweites grosses Tonwerk desselben Componisten in emsiger Vorbereitung. Es ist wahrlich das traurigste Zeichen der Zeit, wenn sich bei der empfindlichsten Dürre die Opposition gegen die wenigen guten Keime richtet, welche noch eine schönere Saat verbürgen. — Offenbach, auf dem Felde der heiteren Muse thätig, liefert fast allmonatlich einen Beitrag zur musikalischen Literatur in Form von grösseren und kleineren Operetten. Mag auch mancher Gelehrte vornehm lächeln über sogenannte Trivialitäten, mag ein Anderer die Nase rümpfen, weil, wie er sagt, das Ideale der Kunst geopfert werde, so müssen wir ihnen entgegnen, dass so lange bei uns Niemand Bedeutenderes zu schaffen vermag, wir wohl oder übel gezwungen sind, vom Auslande zu rekrutiren. Die Franzosen sind thätig, selbst die Italiener, Verdi an der Spitze, arbeiten emsig und fleissig, sogar England repräsentirt sich durch Balfe, Wallace und Macfarren, und nur in Deutschland ist eine Ermattung eingetreten. Hoffen wir, dass sie nicht allzu lange währe und dass wir um so schneller wieder vorwärts kommen, wenn sich der Genius unserer Componisten nur erst wieder regen wird, sei es auf dem Gebiete der Oper, des Oratoriums oder der Kammermusik. Als Leitstern zur Verwirklichung dieser Hoffnung dient uns die sichtbar hervortretende Liebe zu den classischen Werken der Vergangenheit, welche immer mehr zum edelsten Bildungsmittel für die Gegenwart werden und die Vermittlerin zu diesem schönen Ziele ist die Virtuosität geworden. Ja, das alte geistlose Virtuosenthum scheint ausgelebt zu haben, oder besser, das Publikum hat ihm den Boden zur Existenz genommen, aber die Gegenwart hat von dem ausgelebten Virtuosenthum die Virtuosität geerbt, d. h. die technische Fertigkeit, vermöge deren es ihr möglich ist, die alten, grossen Werke vollendet zu interpretiren und in ihrer Erhabenheit würdig zu repräsentiren. Die Wanderungen der Virtuosen haben aufgehört, das Edle bricht sich mächtig Bahn und der Geschmack ist ein geläuterterer geworden. Ueberall machen wir in dieser Hinsicht erfreuliche Wahrnehmungen. Die Musikzustände Berlins sind dem Leser bekannt. Da will man keine hohle Paradereiterei, der Hang nach dem Besseren ist mächtig erwacht. Man huldigt den Göttern der Kunst, nicht ihren Götzen. In London spielt der eminente Violinist Vieuxtemps, der sich jahrelang nur in Solovorträgen hören liess, in dem Ensemble von Trio's und Quartetten, und alles strömt zu diesem Hochgenusse. In Bologna und Florenz widmen sich die philharmonischen Gesellschaften mit Ernst und Fleiss der Ausführung gediegener Werke, und man rühmt sie ob dessen in ganz Italien. Der leichte Pariser ist entzückt von den Concerten im *Cirque impérial,* wo Pasdeloup allwöchentlich Sinfonieen und Ouvertüren, ja sogar Haydn'sche Quartette vortragen lässt. Kurz, Alles ist in der Reformation begriffen und streckt verlangend die Arme nach den classischen Meisterwerken aus, wie der Sohn, welcher nach langer Abwesenheit und abenteuerlichen Irrfahrten, zurückgekehrt in die Heimath, die theuren Eltern wieder sieht. Dieses Sehnen wird wachsen und zum Enthusiasmus anschwellen. Ist es bis zu diesem Punkte gekommen, dann werden die Verfechter neuer, der Basis der Gegenwart entsprossener Richtungen ihren Gegensatz gefunden haben und ein gewagtes Spiel eingehen müssen, wir möchten sagen, ein Spiel auf Tod und Leben, bei dem sie entweder Alles gewinnen oder Alles verlieren.

Unser Beruf bei diesem Prozess nun ist, das Edle der Kunst, wie wir es als unantastbares Erbtheil zur Vervollkommnung überkommen erhalten haben, zu wahren, zu stärken und zu schützen. Das Gute in der Musik, gleichviel, wo und in welcher Weise es sich zeigt, werden wir beachten und zu fördern suchen. Die Gegenwart, trotz aller Einseitigkeit, hat es, der Vergangenheit gegenüber, welche in der organischen Vollendung des Kunstwerks unerreicht und musterhaft dasteht, wenigstens in der formellen Vollendung weiter als je gebracht. Das dürfen wir nicht ignoriren, und eine musikalische Zeitung soll und muss den Ansprüchen und Forderungen der Zeit Rechnung tragen; sie darf nicht auf einem Punkte stehen bleiben und von da aus Alles betrachten wollen. Nur zu bald würde sie dadurch in eine schiefe Stellung gerathen, und sich vielleicht unhaltbar machen. Wir haben es uns zur Pflicht gemacht, der Periode, in der wir leben, gerecht zu werden, zu helfen, die heutige formelle Vollendung mit der ehemaligen organischen in Verbindung zu bringen und dadurch an der neuen besseren Aera der Kunst mitzubauen. Wir werden folgerecht unseren Lesern soweit Concessionen machen, als unser Hauptzweck, die Weihe der Kunst unangetastet zu erhalten, es gestattet. Es ist nothwendig geworden, engere Verbindungen mit dem Auslande anzuknüpfen, das sich in musikalischer Beziehung immer mehr und mehr uns hirt. Dies Bedürfniss einsehend, trafen wir Anordnungen, noch mehr und regelmässigere Berichte über die musikalischen Zustände aller Länder aus den verschiedenen Hauptstädten zu erlangen, um so die Anschauungen unserer Leser keineswegs einseitig zu gestalten, sondern sie tief in die verschiedenen nationalen Bewegungen der Musik blicken zu lassen. In unserem Urtheile über Compositionen, Einzeln- und Gesammtleistungen werden wir, wie bisher, die Milde vorwalten lassen; wir werden gern anerkennen und belehren und selbst den nothwendigen Tadel nur in wohlmeinender Weise aussprechen mit Vermeidung jenes unschönen Phrasenwerks, welches die eindringlichste Kritik werthlos machen kann. Klar und be-

sonnen verfolgen wir den uns vorgezeichneten Weg und hoffen so den Künstlern und durch sie der Kunst zu nützen. Mit diesem Gedanken scheiden wir von dem nun vollendeten Jahre, mit diesem Gedanken wenden wir uns dem neuen Zeitabschnitte zu, und unter der Einwirkung solcher Gedanken wird die „Neue Berliner Musikzeitung“ ihren sechszehnten Jahrgang beginnen, wie wir hoffen, zum Wohle der Künstler, zum Besten der Kunst. Möge es uns gelingen, das Unsrige zum Fortschritte der Kunst beizutragen.

Wir rechnen in dem Verfolgen dieser Absicht auf ein freundliches Entgegenkommen und bereitwillige Unterstützung. Dadurch gestärkt und gehoben, werden wir, treu unseren Prinzipien, unseren Beruf erfüllen.

Die Redaktion.

Recensionen.

Adolf Jensen. Op 4. Sieben Gesänge aus dem spanischen Liederbuche von Emanuel Geibel und Paul Heise, für eine Singstimme mit Pianoforte-Begleitung. Hamburg, Fritz Schuberth.

— Op. 5. Vier Gesänge (nach Poesieen von Georg Herwegh und Eichendorff), für eine Singstimme mit Pianoforte-Begleitung. Ebendaselbst.

— Op. 2. Innere Stimmen. Fünf Stücke für das Pianoforte. Ebendaselbst.

Wenn wir nicht irren, so sind diese Compositionen des jungen viel versprechenden Tonsetzers bis dahin noch von Keinem besprochen worden, und so freuen wir uns aufrichtig, der Erste zu sein, der auf diese hervorragenden, genial componirten Gesänge und Pianofortstücke das musikalische Publikum aufmerksam macht. Jensen, früher Theatercapellmeister in Schweden und Dänemark, ist gegenwärtig Director der musikalischen Akademie zu Königsberg in Preussen.

Alle eilf Gesänge der oben angeführten beiden Opus dieses Componisten, zählen zu den gelungenen Kindern seines schöpferischen Genius, denn alle haben die Originalität, höchst originell und charakteristisch componirt zu sein. Wenn Legionen Liedlein componirt und in die Welt gesetzt sind, die trotz ihrer Geistlosigkeit und Erfindungsarmuth dennoch von allen guten Menschen gesungen werden, so werden diese Gesänge von Jensen, welche eine hohe Stufe von Erfindung, eine mustergültige Bestimmtheit des Ausdrucks und die nothwendige, wohlberechtigte und unerlässliche Gleichstellung von Musik und Dichtung aufweisen, sich nicht nur den Beifall aller guten, sondern auch den aller gut singenden und musikalisch vorwärts strebenden Menschen erringen. Wir sind deshalb wohl berechtigt, Jensen für die Zukunft ein sehr günstiges Horoscop zu stellen und denselben mit zu den deutschen Liedercomponisten zu zählen, die, wie Schubert, Schumann, Franz, v. Liszt, Dräseke, v. Bülow, Cornelius u. A. durch ihre Liedercompositionen in genialer Weise als die hervorragendsten Vertreter die Gesangskunst unserer Zeit repräsentiren. Gewöhnliche Menschen, das soll heissen: mittelmässige, handwerksmässige, uncultivirte Sänger, mögen diesen Gesangsperlen nicht ihren Glanz rauben, dazu sind sie in Rücksicht auf Melodik, Harmonik, Rhythmik und Tonartenwahl zu schwer. Unfertige Klavierspieler mögen ebenfalls als Begleitende zu den Gesängen ihre Finger von den Tasten lassen, denn die Begleitung sämmtlicher Gesänge erfordert einen ganzen Kerl, einen durchgebildeten Künstler. Der Raum gestattet nicht, hier kritisch näher auf die einzelnen Gesänge einzugehen und so empfehlen wir schliesslich nicht nur für die nächste Concertsaison allen Betheiligten, sondern auch allen gereifteren Dilettanten diese 11 Lieder, die nebenbei von ihrem Verleger eine vorzügliche Ausstattung erhalten haben. Op. 4 ist Herrn Hans von Bülow und Op. 5 den Herren Jos. Tichatscheck und Fr. Weiss gewidmet.

Das Opus 2 von Jensen, Niels Gade dedicirt, besteht aus 5 Klavierstücken, welche sich introduciren, als 1. Vom kommenden Frühlinge. 2. In der Dämmerung. 3. Humoreske. 4. In Waldesflur und 5. Stille Liebe.

Wie Chopin, Rob. Schumann, Niels Gade, Ad. Henselt u. A. es verstanden, wunderbare Effecte durch ihre weiten Harmonielagen zu erzielen, ebenso versteht es Jensen, solchen weitliegenden Harmonieen Wohllaut, Innerlichkeit und Klangzauber einzuhauchen. Seine „Innere Stimmen“ sind bei originellster Charakteristik, Tonpoeme der tiefgefühltesten liebenswürdigsten Romantik, die aber bei nicht geringen Schwierigkeiten nur von technisch gebildeten Händen und geübten Spielern in ihrer Genialität und Totalität zur Geltung kommen können. Viele Conservative mögen und werden bei manchen modulatorisch-harmonischen Combinationen in Jensen's Compositionen, bedenklich das orthodoxe Haupt schütteln. Schüttelt nur zu, schneidet bei fleissigem Formenstudium den theoretisch-vorurtheilsvollen Zopf ab, und das vielfach angegriffene Object des „harmonischen Fortschritts“ wird auch durch Euch seine berechtigte Existenz erhalten. So werden denn auch diese 5 Stücke des Op. 2 von Jensen, bei guter, correcter Ausstattung, ihr dankbares Publikum finden.

Th. Rode.

Berlin.

Revue.

Die Weihnachtszeit übt stets einen lähmenden Einfluss auf die musikalischen Verhältnisse aus. Das Treiben auf den Strassen nimmt einen besonders lebhaften Charakter an, und in demselben Grade schwindet während dieser Periode der Hang nach Kunstgenüssen. Die cyclischen Concerte verschieben die Fortsetzung ihrer Soiréen bis nach den Tagen des Festes, und nur ein geringer Theil derselben führt dieselben ohne Unterbrechung durch. Im Opernhause gesellte sich dieser der Ausübung der Kunst so heterogenen Zeit noch die Indisposition der ersten Sängerinnen hinzu, sodass auch hier das deutsche, wie italienische Repertoir spärlicher, als je erschien. Demnach bleiben uns nur wenige Aufführungen zu besprechen, und in Bezug auf das lyrische Drama sind es nicht einmal unsere heimischen Künstler, sondern Gäste, welche eine Besprechung ihrer Leistungen erwarten. Zuerst müssen wir einige Worte über die Rosine der Mlle. Patti sagen, welche die junge Künstlerin uns in der verflossenen Woche vorgeführt hat. Wir erwähnten bereits nach dem Erscheinen der jungen Dame, dass sie ihre Triumphe hauptsächlich auf dem Gebiete der komischen Oper zu suchen habe. Was wir damals gesagt, fanden wir in der Vorstellung des „Barbier“ völlig bestätigt. Man kann sich von dieser Anmuth, von dieser Schelmerei und diesem neckenden Wesen keinen Begriff machen, wenn man Frl. Patti in der Parthie der Rosine nicht gesehen hat. Da ist kein Moment, welchen die junge Sängerin unbenutzt lässt, ohne ihn durch irgend eine Nüance auszufüllen, da ist keine Bewegung, welche das Auge nicht fesseln, keine Miene, die uns nicht reizen musste, kein Blick, so voll neckischer Coquetterie, dass der Zuschauer ihm hätte wider-

stehen können. Die Patti als Rosine ist eine Specialität, wie die Milanollo. Man konnte von der Violinistin nicht sagen, dass sie Vieuxtemps oder Ernst etc. erreicht, und doch war sie einzig in ihrer Art. Ebenso mit der Patti: Viele werden die Rolle der Rosine schöner singen, Manche sie vielleicht mit feinerer Zerlegung spielen; ein so gerundetes Bild wird schwerlich wiederzufinden sein, wenn man das Andenken an die Leistung des Frl. Patti in dieser Oper sich bewahrt hat. In gesanglicher Hinsicht darf man die Leistung der Künstlerin nicht zu streng messen, da die Parthie ihrer Stimmlage viel zu tief ist. Die Auftrittsarie, sowie die beiden Einlagen, Eckert's Echo-Gesang in deutscher Sprache, und der durch die Bürde-Ney hier so populär gewordene Venzano-Walzer, gaben ihr hinreichende Gelegenheit, den Ruf als eine der grössten Coloratur-Sängerinnen zu wahren, und dem Auditorium die ganze Gewalt ihrer Kehlfertigkeit zu widmen.

Die zweite Soirée für Kammermusik der Herren Zimmermann und Stahlknecht gewann ein besonderes Interesse durch die Mitwirkung des Kapellmeister Taubert, welcher in dem grossen Beethoven'schen B-dur-Trio den Klavierpart übernommen. Nur selten erscheint der durch seine Dienstgeschäfte in Anspruch genommenen Künstler als Klavierspieler in der Oeffentlichkeit, aber jedesmal, wenn er den Direktionsstab niederlegt, und sich als ausübender Künstler wieder einmal zeigt, erwartet ihn eine begeisterte Aufnahme. In der That ist Taubert ein Pianist, wie Wenige; wir wollen nicht in Abrede stellen, dass ihm andere Klavierspieler in Berlin an Technik und rapider Ausführung überlegen sind, was aber Zartheit des Anschlages und elegante Behandlung der Töne anbetrifft, so möchte er wohl schwerlich übertroffen, ja kaum erreicht werden. Dabei stützt sich Taubert's Spiel auf eine gediegene Auffassung, welche, in Verbindung mit warmer Empfindung stets den richtigen Ton treffen lässt. Die Ausführung des Trio's war eine vortreffliche, und die Concertgeber theilten billigerweise den Ruhm des Pianisten. An demselben Abend kamen unter Mitwirkung der Hrn. Rammelsberg, Richter und Kahle ein Quartett in D-dur von Haydn und das G-moll-Quintett von Mozart zur Aufführung. Sämmtliche Herren errangen ein besonderes Verdienst um die Ausführung der beiden Compositionen, und wenn wir eine Bitte aussprechen wollten, so wäre es die, dass der Cellist sich stellenweise mehr dem Ganzen anschliessen, und den so schönen, vollen Ton seines Instrumentes etwas mässigen möchte. Sein seelenvolles Spiel wird dadurch vielleicht verlieren, das Ensemble aber, und die auszuführenden Compositionen müssen gewinnen. d. R.

Correspondenz aus Cöln.

Die reiche rheinische Kunstmetropole bietet auch in diesem Winter dem Musikfreunde wieder reiche Genüsse in den herrlichen Gürzenich-Concerten der Concert-Gesellschaft. Gewiss darf man die Musik, die hier unter Ferdinand Hiller's meisterhafter Leitung ertönt, zu dem Besten zählen, was unsere grösseren Städte aufweisen, sowohl an orchestraler wie choristischer Leistung. Ein bedeutendes, trefflich besetztes Orchester, von der sicheren Hand des Meisters geführt, ein sehr tüchtiger Chor, hinlänglich stark besetzt — in Provinzialstädten etwas Seltenes — vorzügliche Auswahl der Programme, Alles wirkt zusammen, hohen künstlerischen Genuss zu gewähren. Wir rechnen hierher auch das schöne Local des grossen Gürzenichsaales: fürwahr, in herrlicheren Räumen erklingt vielleicht nirgend Musik. Hat doch selbst Berlin und Paris wohl keinen Saal, unbeschadet aller Eleganz und Pracht, der an wahrhaft grossartiger Schöne dieser hehren gothischen Festhalle gleich käme. — So sind denn auch diesen Winter die Concerte wieder von einem zahlreichen, glänzenden Publikum erfüllt, dass von über 1200 Sitzplätzen im Saale keiner leer bleibt.

Das erste Concert, brachte die „Schöpfung". — Die Aufführung war, was Orchester und Chöre anlangte, recht gelungen und schön. In der Hauptsache freilich für ein Oratorium, in den Soli's, fehlte es schon insofern, als Frau Rübsamen-Veit vom Casseler Hoftheater durch ein plötzliches Verbot des Kurfürsten verhindert war, die ihr zugedachte Sopranparthie zu singen. So trat statt ihrer eine sonst recht geachtete Dilettantin ein, deren Stimme zwar wohllautend und gutgeschult, aber an Fülle und Ton der schwierigen Parthie nicht gewachsen war, so dass die ganze Aufführung an dieser Lücke zu leiden hatte. Die Tenorparthie sang Herr Carl Schneider vom Hoftheater zu Wiesbaden zur Befriedigung, besonders was den Vortrag der Arien anlangte, in dem er Meister ist. In seiner Stimme fehlte aber jene Weichheit, die einem Tenor erst die rechte Wirkung verleiht. Der Bassist Herr Becker (vom Mannheimer Hoftheater) entbehrte, bei aller sonstigen Trefflichkeit, doch jener Machtfülle in der Stimme, die, besonders in der Tiefe, einen Bass gewaltig erscheinen lässt. Nicht minder brav war das Orchester, dem man anhört, dass Künstler in ihm mitwirken. Wie schön waren die Cellis im letzten Theile, wie aufmerksam und gehalten folgten die Instrumente den Sängern, sie tragend, ohne zu übertönen; insbesondere zeichnete sich das Streichquartett durch einheitliches, klares Spiel aus; auch der Bläserchor war schön gehalten, schade, dass die Hörner an einer Stelle im ersten Theile etwas unklar waren. Alles zusammen, bot die Aufführung einen rechten Genuss.

Das zweite Concert bot ein sehr reiches Programm, aus allen Hauptgebieten, Vocales mit Solo und Chor, sowie Instrumentales in Soloproduction und Orchestermusik. Die Ouvertüre zu „Uriel Acosta" von Schindelmeisser, bildete den Anfang. Dann folgte das Concert in Es-dur von Weber, vorgetragen von Hrn. Isidor Seiss (Lehrer am Conservatorium). Die schöne Composition liess das ebenso tüchtige, wie seelenvolle Spiel des wackern jungen Pianisten zu bester Geltung kommen und trug ihm verdientesten Beifall zu. Dann Beethoven's „Opferlied" (von Matthison) schön und zart vorgetragen, in sehr guter Auffassung, sowohl von der Solosängerin und dem Chore, als vom Orchester, welches auch hier seine begleitende Rolle gut begriff und geschickt ausführte. Dann ein Violinconcert von dem Concertmeister Herrn Julius Grunwald. Hier war es weniger die Composition (Othello-Fantasie von Ernst), deren Gedanken und Tendenz, sofern es nicht allein die Vorführung einer meisterhaft gespielten Violine war, nicht leicht zu verstehen waren, auch nicht ansprechen konnten, als das wirklich schöne Spiel des Hrn. Grunewald, was das Publikum hinriss. Neben der höchsten Fertigkeit besitzt er jenen schönen Strich, den wir so selten bewundern dürfen, den wirklich gesangvollen, in der Luft klingenden Ton der Geige. Wunderbar schön waren die Pianissimostellen, wie ein Hauch glitt der Bogen über die Saiten; so weiche und schöne und dabei so reine Flageolettöne, bei denen so leicht ein gewisses Kreischen hörbar ist, vernahmen wir lange nicht so wie von ihm. Das „Credo" und „Agnus dei" aus der zur Krönung Karls X. componirten Messe von Cherubini schloss den ersten Theil. Gewiss gehört diese herrliche Messe, deren

Breslau. Sgra. Desirée Artot eröffnete Dienstag den 17. Dezember ein Gastspiel an unserer Bühne mit der Rosine im „Barbier von Sevilla", und das gefüllte Haus nahm die Leistung mit einem Enthusiasmus auf, der das glänzende Resultat dieses Gastspiels unzweifelhaft zu verbürgen scheint. Sgra. Artot tritt im Ganzen nur 4mal auf, und Niemand wird die Gelegenheit vorübergehen lassen wollen, eine so wunderbare Gesangskünstlerin zu hören.

Danzig. Am 13. „Dinorah" von Meyerbeer. Bei der grossen Beliebtheit, welche diese Tonschöpfung des genialen Componisten sich bereits in der vorigen Saison bei unserem Publikum erworben, konnte es nicht fehlen, dass der Besuch ein sehr zahlreicher war, zumal der Reiz einer neuen Besetzung hinzukam. Die Titelrolle, in welcher Melodieenreiz mit dramatischem Ausdruck in so wunderbarer Weise verbunden sind, wurde von Frl. Nachtigal gegeben. Die junge Künstlerin hatte sich mit ihrer Aufgabe vertraut gemacht und beherrschte ihr vortreffliches Stimmmaterial mit künstlerischem Geschick; ihr Spiel hätte freilich dramatischer sein können. Indessen war ihre äussere Erscheinung poetisch und wirkte sehr günstig. Eine grössere Schärfe des dramatischen Ausdrucks war auch dem Spiel des Hrn. Neumann zu wünschen, der den Hoel gab; doch entschädigte seine klangvolle Stimme für die Mängel des Spiels. Die Leistung des Hrn. Zellmann in der Rolle des Corentin war eine ausgezeichnete, sowohl im Spiel wie im Gesange von solcher charakteristischen Schärfe, dass man ihn zweifelsohne den vorzüglichsten dramatischen Sängern der Gegenwart beizählen darf. Gleichfalls rechtfertigte Hr. Fischer-Achten (ein Jäger) die gute Meinung, welche sowohl das Publikum wie die Kritik über ihn hat. Orchester und Chor waren lobenswerth.

Erfurt. Das letzte Concert des Soller'schen Musikvereins war in doppelter Beziehung von Bedeutung. Hr. Musikdirector Golde, welcher über ein Jahr durch seine dienstlichen Verhältnisse der musikalischen Direction des Vereins entzogen war, hatte nämlich zum ersten Male wieder die musikalische Leitung übernommen. Die Liebe und Achtung der Vereinsmitglieder begrüsste ihn, als er das mit Guirlanden und Blumen reich decorirte Dirigentenpult betrat mit dem lebhaftesten und freudigsten Applaus — und er hat abermals gezeigt, dass er dieser dankbaren Anhänglichkeit der Vereinsmitglieder würdig ist, denn die Leistungen waren vorzüglich und besonders in der *Symphonie eroica* von v. Beethoven und in der Tell-Ouverture von Rossini so gelungen, dass sie allgemeinen Applaus hervorriefen. Eine zweite Bedeutung erhielt dieses Concert durch die Solovorträge des Violinvirtuosen Hrn. Lotto aus Warschau, dem das Prädicat als Grossh. Sächsischer Kammervirtuos verliehen worden, sowie durch die Leistungen des Frl. Emily Antonini aus Leipzig. Hrn. Lotto's seelenvoller Vortrag, seine an das Wunderbare grenzende technische Fertigkeit, die glockenreine perlende Aussprache der Töne selbst in den höchsten Lagen und schwierigsten Verbindungen, riefen während und nach dem Schlusse jeder vorgetragenen Piece nicht enden wollenden Beifallssturm hervor. Nicht minder entzückte Frl. Antonini. Sie erntete durch ihre klangvollen, ausgiebigen Stimmmittel, verbunden mit einem künstlerisch durchgebildeten Vortrage, der mit Leichtigkeit und Präcision die gesanglichen Schwierigkeiten besonders in den Coloraturpassagen überwand, anhaltenden und rauschenden Applaus. So hat das Directorat des Hrn. Golde mit einem glänzenden Concerte wieder begonnen. Möge unter seiner Leitung der Verein noch viele reiche Blüthenkränze vom ewig grünen Baume der Kunst brechen.

Stettin, 17. December. Meyerbeer's „Dinorah" ist endlich gestern über die Scene gegangen, und zwar in schöner Ausstattung und vor gefülltem Hause. Ueber den Werth des Werkes brauche ich Ihnen nichts zu schreiben, indem Sie soviel eingehende Berichte und Kritiken aus allen Weltgegenden schon gebracht; darum beschränke ich mich auf einige Worte über die hiesige Aufführung. Die Titelrolle war in den Händen des Frl. Bianchi, welche alle Mühe und Sorgfalt auf die schwierige, der erforderlichen bedeutenden Höhe und brillanter Coloratur halber ihrem sonstigen Rollenfache nicht entsprechende Parthie verwendet hatte. Die Sängerin, der die Accente des leidenschaftlichsten Ausdrucks und der tiefsten, seelischsten Empfindung zu Gebote stehen, wusste die dramatische Seite ihrer Aufgabe naturgemäss mit hinreissender Macht zu erfüllen, aber auch die technische Seite derselben hatte sie mit staunlicher Gewandheit überwunden. Spiel und Gesang, dramatischer und musikalischer Ausdruck waren auch verschmolzen und zu einem Ganzen vereinigt, dem eine voraussichtlich häufige Uebung die letzte Feile geben wird. Hr. Thelen sang den Hoel zur vollkommensten Zufriedenheit. Die schöne, ausgiebige Stimme kam am meisten in seiner Romanze des dritten Aktes zur Geltung, die er mit innigem Gefühl sang. Ebenso brav war Hr. Curti als Corentin, ein Sänger, dessen klangvoller und sympatischer Tenor durch munteres Spiel sehr gut unterstützt, dem aber der Dialog durch etwas fremdländischen Accent leider erschwert wird. Die episodischen Parthien, durch die Herren Schäfer (Mäher) Roth (Jäger) und die Damen Frl. Anstensen und Czekai (Hirtenknaben) vertreten, griffen gut in das Ensemble ein, das nur durch den Chor nicht besonders unterstützt wurde. Unser talentvoller Dirigent Hr. Schütz hatte andauernden Fleiss auf das Einstudiren der Oper verwendet und das Orchester mit Erfolg zu besonderer Tüchtigkeit herangebildet. Die Direktion hat es an schöner Ausstattung und die Regie an practischem Arrangement nicht fehlen lassen, und so war die Summe von Allem ein durchschlagender Erfolg. Frl. Bianchi ward die Ehre des zweifachen Hervorrufes bei offener Scene nach dem Schattentanz, die Herren Curti und Thelen wurden im Verein mit der Sängerin nach den beiden letzten Aktschlüssen gerufen. — In voriger Woche hat der Violinist Sgr. Lotto, jetzt Weimarischer Kammervirtuose, hier einmal concertirt; ebenso Frl Michal-Michaeli, Schwedische Sängerin. Viele weitere Concerte von Joachim, Laub, Bülow u. A. stehen in Aussicht. Nach Neujahr wird Tichatschek erwartet, der die Aufführung des Lohengrin ermöglichen soll. Dr. S.

München. Gounod's „Faust" wird noch im Laufe dieses Monats in einer, auf unserer Bühne bisher noch nie gesehenen Pracht der Ausstattung erscheinen, und verspricht dessen Besetzung durch die Herren Grill (Faust), Kindermann (Mephisto) und Frl. Stehle (Gretchen) das Beste.

Stuttgart. Dem Beethoven'schen Genius brachte Capellmeister Eckert eine neue Huldigung dar, indem er die Leonore-Ouvertüre in den Zwischenact des „Fidelio" einschob, und die Executirung des gesammten Tonwerks entzückte das gesammte sonst nicht so leicht entzündbare Auditorium dermassen, dass es wiederholt in einen wahren Beifallssturm ausbrach.

Frankfurt a. M. Wie einst Adam's, wird Offenbach's Name immer populärer. Seine Schöpfungen erheitern durch ihren Humor, durch ihre frischen, leichten, fliessenden Melodieen und graziösen Tonbildungen, und ohne gerade classischen Werth zu haben, erfüllen sie ihren Zweck vollkommen. So hält sich auch „Fortunio's Lied" auf unserem Repertoir und seine tüchtige Einstudirung macht unserem Kapellmeister Gottermann alle Ehre.

Bremen. Die Oper hat ausser Wiederholungen des „Glöckchen des Eremiten", das Frl. Carl so allerliebst läutet und singt, nur eine neue Inscenirung von „Figaro's Hochzeit" gebracht.

Nürnberg. Spassmacher „Orpheus" war hier, hat sich gut einlogirt, prachtvolles Getreidefeld, herrlicher Olymp, famose Hölle und vortreffliche Gesellschaft. Er war, wie alle Musikanten, ein Verschwender: hat der Mensch Geld gekostet! Da konnte man nicht prachtvolle Kleider genug beschaffen — ein Orchester musste er haben, wie es kein Weber besser zu seinen Opern verlangen kann, und die schönsten Frauen und Mädchen wetteiferten, dem leichtsinnigsten aller Ehemänner seinen Aufenthalt angenehm zu machen. Eine Frau, um die sich zwei Götter balgen, ist er froh, los zu werden, und würde sich seiner Lebtage nicht nach ihr umgeschaut haben, wenn er nicht durch diese Umsicht die Absicht, sie auf immer zu verlieren, zu erreichen gehofft hätte. So amüsirten sich Viele, zu denen auch wir gehören, die Andern, die sich nicht amüsirten, mögen recht vernünftige Leute sein, für diesen Abend jedoch ist uns das bischen Bornirtheit unserer Seits nicht feil für einen ganzen Korb voll ihrer zarten Intelligenz.

Wien. Marie von Marra, durch ihre Gastspiele nicht nur in ganz Deutschland, sondern auch in London und Petersburg noch in glänzendstem Andenken, ist am Wiener Conservatorium angestellt worden und führt jetzt den Titel: „Frau Professorin".

— Als eine der kräftigsten Stützen des Hofopernrepertoirs hat sich unsere beliebte Primadonna Frl. Liebhardt seit einer Reihe von Jahren erprobt. Die geniale Sängerin, die jeder Parthie durch die frische, pikante Färbung, durch die Zartheit und Grazie der Auffassung und elegante Darstellung besonderen Reiz abzugewinnen versteht, hat erst kürzlich wieder in der „Zauberflöte" in den „Hugenotten", „Robert", „Glöckchen des Eremiten", „Martha", „Schauspieldirector" ihr vielseitiges Talent leuchten lassen. Frl. L. wird demnächst in Berlin gastiren.

Riga. Neu war Maillart's „Glöckchen des Eremiten". Der häufige Wechsel des Lyrischen und Komischen ist sehr animirend und sichert den Liedern, Duetten etc., namentlich wenn sie abgerundet und frisch vorgetragen werden, wie dies bei der zweiten Aufführung geschah, einen so guten Erfolg, wie er sich durch den lauten Beifall des Publikums kundgab. Frl. Weber zeigte als Georgette in höchst erfreulicher Weise ihre Begabung für die Darstellung naiver Charaktere, denn sie entwickelt dabei natürlichen Humor; schon das erste Lied: „Blaise ging zur See" mehr aber noch das Terzett im zweiten und die Spielscene im dritten Akte mit Belamy gaben das Zeugniss davon und machen es wünschenswerth, Frl. Weber öfter mit ähnlichen Parthieen betraut zu sehen. Frl. Geistinger als Rose sahen wir im Besitz einer Gesangsparthie, welche zu lösen eine schwierigere Aufgabe als die der Georgette war.

Brüssel. In der grossen Oper wird eine neue dreiactige Oper einstudirt, nämlich *„Stella monti"*, componirt von Kettenus, einem belgischen Musiker. Der Text von Desmoulin ist Manzoni's „Verlobten" entnommen. Kettenus, längere Jahre hindurch in Mannheim Hof-Concertmeister, hat seine musikalischen Studien in Deutschland unter Lachner's Leitung gemacht.

Paris. Der junge Tenorist Lefranc, der jüngst in Marseille als Melchthal im „Tell" durch seine grossen Stimmmittel Erstaunen erregte, soll für die hiesige grosse Oper engagirt sein.

— Am 22. d. Mts. soll im Conservatorium das Concert stattfinden, dessen Ertrag dem Fond zur Errichtung eines Monumentes für Cherubini zufällt. Das Programm enthält: Sinfonie in C-moll von Beethoven, Bruchstücke aus Prometheus, Ouverture zu Anacreon, und Chöre von Cherubini, und endlich die neue Composition Rossini's für vier Bassstimmen mit Orchester: „Die Titanen".

— Eine dem Figaro entlehnte Notiz machte auf die sehr nahe Verwandtschaft der beiden Operntexte „Prophet" und „Königin von Saba" aufmerksam. Von Dr. Dräxler-Manfred in Darmstadt wird nun die Berichtigung eingesandt, dass die obenerwähnte Verdächtigung ganz aus der Luft gegriffen sei und eine Absurdität ist. Schon vom theatralischen Standpunkte aus erklärt sich dieses, indem Scribe's Johann von Leiden, der Held des Abends und Fides seine Mutter ist, während Barbier-Carrè's König Salomon nur eine secundäre Rolle — dagegen Adomiram der tragische Held und die Königin von Saba die Liebhaberin und Heldin ist. Es bleibt also keine Aehnlichkeit als etwa, dass dort die drei Wiedertäufer, hier die drei Tempelarbeiter erscheinen, deren Stellung und Handlung aber hier und dort eine ganz verschiedene ist. Dr. Dräxler-Manfred theilt dies lediglich zur Constatirung der Wahrheit mit, — nicht vielleicht um eine Reclame für die Herren Barbier und Carré in die Welt zu fördern.

— Angekommen sind der Componist Rich. Wagner und der Pianist Charles Wehle, welcher drei Jahre von hier abwesend gewesen war.

London. Arabella Goddard und Vieuxtemps sind noch immer in den Monday-Popular-Concerts thätig. Zur Aufführung kamen in dem letzten Concerte: Trio von Mendelssohn, Sonate in C-moll für Piano von Beethoven, und das Septuor von Beethoven.

— Auf die Nachricht von dem Tode des Prinzen Albert am 16. d. schlossen sofort unaufgefordert alle Theater Englands. Die Kunst verliert in ihm einen thätigen Beschützer, denn er beschäftigte sich selbst mit Musik und Malerei. Im Verein mit seinem Bruder, dem Herzog Ernst von Coburg, hatte er einst Lieder zum Besten der Stadt Bonn, wo die Brüder studirt hatten, herausgegeben; Text, Musik und Randzeichnungen waren sämmtlich von den erlauchten Künstlern gefertigt. In der Galerie der Königin befindet sich ein Gemälde von der Hand des Verstorbenen.

Neapel. Der Tenorist Tiberini ist am Opernhause San Carlo engagirt, und wird als Raoul in den „Hugenotten" debuliren. Mit ihm singt Mlle. Lotti de Santa die Valentine.

Florenz. Bei dem hiesigen Musikverleger Guidi ist eine reizende Taschenausgabe von Meyerbeer's „Hugenotten" erschienen. Man kann sich nichts Niedlicheres und Eleganteres denken, als dieses ungeheure Werk in dem kleinsten Formate. Der Herausgeber hat für diese merkwürdige Ausgabe eine Medaille als Ehrenpreis erhalten.

St. Petersburg. Die amtliche Senatszeitung veröffentlicht das vom Kaiser sanctionirte Reglement für die von der hiesigen russischen Musikgesellschaft gegründete Musikschule. Das Institut ist in der betreffenden Ordre dem Patronat der Grossfürstin Helene Paulowna untergestellt.

Repertoire.

Lemberg: „Dinorah". O. (mit grossem Erfolge).
Linz. In Vorb.: „Orpheus in der Unterwelt".
Mannheim. In Aussicht: „Iphigenia in Aulis" von Gluck.
Nürnberg. In Vorb.: „Faust". O. von Gounod.
Stettin. Neu: „Dinorah".
Stuttgart. In Vorb.: „Martin der Geiger".

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (G. Bock, Königl. Hofmusikhändler) in Berlin, Französische Str. 33c. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.